

# جمہوریہ پاکستان کی انسانی و ثقافتی امانت

شیم خفی

قومی کونسل برائے فروغ اور دوزبان نئی دہلی



# جدیدیت کی فلسفیانہ اساس

شمیم حنفی



قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

وزارت سہ ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

ویسٹ بلاک - 1، آر. کے. چارم، نئی دہلی - 110068

**Jadeediyat Ki Falsafiyana Aas**

By

Prof. Shamim Hanfi

مصنف ©

سنہ اشاعت : جنوری، مارچ 2005 تک 1926

قومی اردو کونسل کا پہلا ایڈیشن : 200

قیمت : 144/-

سلسلہ مطبوعات : 1192

ISBN: 81-7587-079-6

---

ناشر: ڈاکٹر قومی کونسل برائے اردو، علامہ اقبال سوسائٹی بلاک 1، آر۔ کے۔ پارک، نئی دہلی-110086

طبع: لاہوری پرنٹ اینڈ پبلیشنگ سوسائٹی۔ جامع مسجد دہلی۔ 110008

## پیش لفظ

قوی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے ایک باضابطہ منصوبے کے تحت تاریخی حیثیت کی یاب کتابوں کی مکتز اشاعت کا فیصلہ کیا ہے اور اس ضمن میں کئی اہم کتابیں شائع بھی کی ہیں۔ کونسل کا مقصد اچھی کتابیں کم سے کم قیمت پر مہیا کرنا ہے تاکہ اردو کا دائرہ زیادہ سے زیادہ وسیع ہو اور سارے ملک میں سبھی، بڑی اور چھٹی جانے والی اس زبان کی ضرورتیں جہاں تک ممکن ہو سکے، پوری کی جائیں اور کلاسکس سے لے کر دیگر علمی و ادبی اور نصابی و غیر نصابی کتب آسانی سے مناسب قیمت پر اردو ماں بچے تک پہنچائی جاسکیں۔

پروفیسر فہیم خنی کی یہ کتاب ”نئی شعری روایت“ جو پہلی بار آج سے تقریباً ستائیس سال قبل شائع ہوئی تھی، ادب بالخصوص شاعری میں جدیدیت کے میلان کے سرورشی تجزیے پر مبنی ہے۔ اس میلان نے جب ہمارے پاس زور پکڑا اور اس وقت کے نئے لکھے والوں میں اسے غیر معمولی پذیرائی حاصل ہوئی تو اس کی موافقت اور مخالفت میں بہت کچھ کہا گیا۔ پروفیسر فہیم خنی نے موافق و مخالف دونوں طرح کی آرا کو سامنے رکھ کر چاقی کی کھوج کی ہے اور اس کھوج میں وہ کامیاب رہے ہیں۔ اس سلسلے کی ان کی پہلی کتاب ”جدیدیت کی فلسفیانہ اساس“ کی طرح یہ کتاب بھی اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے اہمیت کی حامل ہے۔ ان کی اقداریت اور اہمیت کے اثرات نظر قوی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے ان دونوں کتابوں کی دوبارہ اشاعت کا اہتمام کیا ہے۔ قوی امید ہے کہ قوی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی دیگر کتابوں کی طرح اس کتاب کی بھی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔ اہل علم سے گزارش ہے کہ کتاب میں کوئی غلطی نظر آئے تو تحریر فرمائیں تاکہ اگلی اشاعت میں دور کی جاسکے۔

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ

ڈائریکٹر

قوی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی



صبا کے نام





## مباحث

11	حرف آغاز
	پہلا باب ابتدائیہ:
19	● جدیدیت کا تاریخی تصور
	● ہندوستان میں جدید دور کا آغاز اور جدید شاعری کی تحریک
57	● حواشی اور حوالے
	دوسرا باب
65	● جدیدیت کی فلسفیانہ اساس
	● بیسویں صدی کے فکری میلانات کا ایک جائزہ
167	● حواشی اور حوالے
	تیسرا باب
177	● جدیدیت اور سائنسی عقلیت
	● بیسویں صدی کے تہذیبی مسائل، مسائل اور تکنالوجی
215	● حواشی اور حوالے
	چوتھا باب
219	● جدیدیت اور اشتراکی حقیقت نگاری
	● مارکسزم اور ادبی تصور کی حیثیت سے۔ ترقی پسند تحریک کی فکری بنیادیں
285	● حواشی اور حوالے



## حرفِ آغاز (دیباچہ، طبعِ اول)

جدیدیت کی روایت اردو میں ابھی تکمیل کے مراحل سے گزر رہی ہے۔ اہمیت گزشتہ چند برسوں میں اس میدان نے ایک مضبوط حلقہ بنائی ہوئی ہے جس کی شکل اختیار کر لی ہے جس کے اسباب تہذیبی بھی ہیں، معاشرتی بھی اور فکری و نفسیاتی بھی۔ جدیدیت تحریک یا مکتب فکر نہیں ہے کیوں کہ دونوں صورتوں میں کسی موسم یا قاعدہ کا وجود ایک شرط بن جاتا ہے۔ بیسویں صدی کے مخصوص سیاسی، تہذیبی اقتصادی اور جذباتی ماحول نے زندگی کی طرف چند تازہ کار رزاد پر ہائے نظر کی ترتیب و ترویج میں حصہ لیا اور تاریخ کے خود کار عمل کے نتیجے میں فکر و فن کے ایسے معیار بھی سامنے آئے جن کی نوعیت اردو کی عام شعری روایت سے مختلف تھی۔ تجربوں کا خوف ایک فطری امر ہے کیوں کہ پیشتر صورتوں میں انہیں قبول کرنے کا مطلب مسئلہ اقدار، روایات اور ذہنی و جذباتی تحفظات سے محرومی یا ان کی نفی ہوتا ہے۔ نسل اور نظریاتی تقسیمات کی مجبوریاں اس کے علاوہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت کے میدان کو کبھی اکثر علمی و ادبی حلقوں میں شبہ کی نظر سے دیکھا گیا۔ نئی شاعری میں تاریخ کے ایک نئے تصور، سائنس اور عقلیت کی مخالفت، مذہب، مابعد الطبیعیات اور لاشعور کے محرکات سے دلچسپی، دیو مالا اور اساطیر کے تذکرہ، مراجعت اور فنا پرستی یا جذباتی اشتعال اور اعصابی تشنج کے مظاہر، خود نگری اور سماجی رسوم و رواج سے آزادی کے اشاروں کی بنیاد کسی نے جدیدیت کو نئی نسل کے اخلاقی انحطاط، ذہنی کج روی اور اقدار ناشناسی سے تعبیر کیا، کسی کو اس میں سیاسی سازشوں کے خفیہ سائے مرتعش دکھائی دیے، اور کوئی اسے مغرب کے تاراجیوں جو انہوں اور بینت نسل یا آواں گارو لوہیوں کی اندھی تقلید سمجھا۔ یہ حقیقت عام طور پر نظر انداز کر دی گئی کہ عالمگیر سطح پر نئی حیثیت کے ترجمان ادیبوں اور فنکاروں کی وساطت سے افکار و اظہار کا جو منظر نامہ ترتیب دیا جا رہا ہے اس کے اسباب تہذیبی اور طبیعی بھی ہو سکتے ہیں کیوں کہ ذات اور کائنات کی طرف کوئی بھی طرز نظر، تہذیبی فکر اس کی بنیادیں حقیقی نہیں، مابیک بین الاقوامی منظر نہیں بن سکتا۔ جھک، برصغیر ہندو پاک میں ابھی صنعتی تمدن، مادی آسودگی اور روحانی فقر کے اس نقطہ تک نہیں پہنچا ہے، جس نے مغرب کے دانشوروں کو سوالات کے ایک نئے اور انتہائی پیچیدہ سلسلے سے دوچار کیا تھا۔ لیکن تہذیب اور علوم اور سیاسی و اقتصادی حوالہ نہ کسی مغربیائی حد کے پابند ہوتے ہیں، نہ کسی عقیدے کی طرح

صرف اس شخص کا تجربہ بنتے ہیں جو ذہنی یا مادی اسلاک کی بنا پر انہیں انفرادیت کو دل کرنے پر آمادہ و مجبور ہو۔ چنانچہ جدیدیت بھی فی الحاصل موجودہ عہد کے شعور اور وقت کے اس حصار میں گھرے ہوئے انسان کی عارضی اور مہدی انجمنوں، اس کے تہذیبی رویوں اور حقیقی میلانات کا ایک ناگزیر رخ ہے۔ یہ گنج ہے کہ اردو کی نئی شاعری میں تنقید کی جدیدیت کا رنگ بھی بہت نمایاں ہے۔ مقالے میں اس پہلو کی طرف صرف اشارے کیے گئے ہیں کیوں کہ یہ مسئلہ موضوع سے براہ راست متعلق نہیں تھا۔

ظاہر ہے کہ شاعری فلسفہ و فکر کا ہم اہل ہوتی ہے نہ ان کی محتاج۔ یہ انسانی توانائی کا ایک آزاد ہونہ اور مقصود فی انفس منظر ہے۔ شاعری اور فلسفے کی حیثیت و سیما نگاہ کے امتیازات الگ ہیں۔ اسی لیے مقالے کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ پہلا حصہ ان افکار و اقدار کے مطالعے پر مشتمل ہے جو جدیدیت کو فلسفیانہ اساس فراہم کرتے ہیں اور دوسرے حصے میں جدیدیت کی ترجمان شاعری (نئی شاعری) نیز بیسویں صدی کی اردو شاعری میں جدیدیت کے اولین نشانات اور منتشر عناصر کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مقالے کا بیشتر حصہ ادبی تنقید کے حدود و محاطات سے باہر ہے۔ یہ تقسیم اس لیے بھی ناگزیر تھی کہ فلسفیانہ مباحث میں زبان و بیان اور استدلال کا جو رویہ اختیار کیا جاتا ہے، شاعری کی زبان، اس کی تالیق اور مقبول نہیں ہو سکتی۔

بیسویں صدی کے پیچیدہ فکری سرمایے میں نئی حیثیت سے وابستہ شاعری کے رنگ و خطا کی تصدیق کرنے والے عناصر کا سرسبز لگانا ایک بے حد شہوار کام تھا، خاص طور پر ادب کے ایک ادنیٰ طالب علم کے لیے جس نے تعلیمی زندگی کی کسی بھی منزل پر فلسفہ و فکر کا بالاحتیاج مطالعہ نہ کیا ہو۔ اردو میں اس مسئلے کی طرف توجہ کا شہ نہیں ہوئی ہے۔ اس مسئلے کی بیشتر کوششیں تمیمات کا شمار ہیں۔ راتم نے اسی لیے مولوی کی ترغیب و تجویزے میں اصل مفکرین اور علمائے تحریروں سے مدد لی ہے اور صرف ان ہی آراء پر بھروسہ کیا ہے جنہیں اعلیٰ علمی حلقوں میں اعتبار کی سند حاصل ہے۔ اس جستجو میں اکثر ایسے نتائج بھی دریافت ہوئے جو بعض کلیوں کی نفی کرتے ہیں اور جن کی طرف اردو میں توجہ نہیں ہے پہلے اشارے نہیں کیے گئے۔

اس مقالے میں یہ کوشش خصوصاً ان شعری افکار کا ایک خاکہ تیار کر کے جدیدیت کی ترجمان شاعری کو اس میں سمودیا جائے۔ راتم نے اپنی حقیر جستجو کا آغاز اس شعری سرمایے کے مطالعے سے کیا تھا، جس سے ایک نئی حقیقی اور فکری فضا کی تعمیر ہوتی ہے اور اس کی تصدیق کے لیے ان علماء و مفکرین کی جانب نظر کی جنہیں افکار و اقدار کے نئے زاویوں کے مفسرین کی حیثیت حاصل ہے۔ اس طرح یہ سفر معاصر عہد کی حقیقی فکر کے ایک مستحکم میلان اور اس عہد کے جذباتی، نفسیاتی اور فکری منظر نامے کے مابین رد و ابدا کی تلاش سے عبارت ہے۔

ابواب کی ترتیب سے لے کر اختتام تک یہ سارا کام استاذی پروفیسر آل احمد سرور کی شفقت و توجہ کا مرہون منت ہے۔ اس نعمت الطاف کیے بغیر مقالے کی تکمیل کا خواب بھی میرے لیے محال تھا۔ استاذی پروفیسر اختتام حسین مرحوم بھی برابر میری کاوشوں میں دلچسپی لیتے رہے۔ خاص طور پر اشتر کی حقیقت نگاری کے باب میں کئی اہم تافذ تک رسائی ان ہی کی وساطت سے ہوئی۔ اب کہ وہ نہیں ہیں ان کے وجود کی برکات و فیوض کا نقش اور گہرا ہو گیا ہے۔ ان بزرگوں کی محبت و شفقت کا احساس و اعتراف مجھے ہمیشہ رہے گا۔

مواد کی فراہمی کے سلسلے میں ڈاکٹر غلیل الرحمن، غلطی اور ڈاکٹر وحید اختر سے بھی مجھے بہت مدد ملی۔ غلیل صاحب کے ذاتی کتب خانے میں رسائل کا ذخیرہ انتہائی قیمتی اور کیا ہے۔ ان احباب کی اعانت و طلوس کے بغیر کئی بحثیں دور دوری رہ جاتیں۔ میں پروفیسر اسلوب احمد انصاری اور دوستوں میں سید وقار حسین، شمس الرحمن فاروقی، چودھری محمد نعیم، میمنہ خنی اور محمود ہاشمی کا بھی ممنون ہوں جن کا تعاون اس تالیف کی تیاری میں مختلف سطحوں پر مجھے حاصل رہا، ان تمام مفکرین، شعراء اور مصنفین کا شکریہ بھی مجھ پر قرض ہے جن کے حوالوں اور افکار سے استفادے کے بغیر مقالے کی ترتیب کا کام پورا نہ ہوتا۔

جدید بحث کے موضوع پر انگریزی میں نئی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ برابر جاری ہے۔ اس سلسلے میں ہر کتاب تک رسائی ممکن تھی نہ مقصود، پھر بھی میں چاہتا تھا کہ نیلوی اہمیت رکھنے والے ہر مصنف کے خیالات سے بہرہ ور است آگہی حاصل ہو جائے۔ لیکن حتی الامکان کوششوں کے باوجود کچھ کتابیں ہندوستانی کتب فروشوں اور کتب خانوں کے ذریعے دستیاب نہ ہو سکیں۔ اس محدودی کے سبب بعض مسائل کا تجزیہ یہ قیہ غاکانی ہوگا۔

یونیدرشی گرائٹس کیشن کا بھی شکریہ جس نے اس موضوع پر کام کے سلسلے میں مجھے سیر ریسرچ فیلوشپ سے نوازا۔

ہیم خنی

شعبہ اردو

یکم دسمبر ۱۹۷۷ء

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

یہ کتاب میرے طویل تحقیقی مقالے ”سیویں صدی کی اردو شاعری میں جدیدیت کی گھسیٹا نہ اساس“ کے ابتدائی چار ابواب پر مشتمل ہے۔ آخری تین ابواب ایک الگ کتاب کی شکل میں ”نئی شعری روایت“ کے نام سے شائع ہوں گے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ نے مکمل مقالے پر ڈی لٹ: کی ڈگری مجھے دی تھی۔

ہیم خنی

شعبہ اردو

یکم اکتوبر ۱۹۷۷ء

جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی



## دیباچہ طبع ثانی

”بیسویں صدی کی اردو شاعری میں جدیدیت کی فلسفیانہ اساس“ کے عنوان سے میں نے ۱۹۷۷ء میں اپنا مقالہ سرچ کر لیا تھا۔ اس حساب سے ”جدیدیت کی فلسفیانہ اساس“ اور نئی شعری روایت“ کے طور پر شائع ہونے والی کتابیں اب تیس برس پر مبنی ہو چکی ہیں۔ تیس برس کی مدت کسی فرد کی زندگی میں اور کسی معاشرے کی تاریخ میں کم نہیں ہوتی۔ جو مسائل ان کتابوں میں زیر بحث آئے ہیں ان کی شبیہیں اب پہلی جیسی نہیں رہیں۔ دنیا بدلی تو لوگ بھی بدلے۔ خود میری اپنی ترجیحات میں، مگر دو پیش کی دنیا کے عمل اور رد عمل کی نوعیتوں میں، دیکھے اندیکھے بہت سے فرق پیدا ہو گئے۔ اپنی روایت اور فکری سیلانیت، بالخصوص انیسویں صدی کی عظمت اور بیسویں صدی کی ترقی پسندی، جدیدیت (اور ما بعد جدیدیت!) کے بارے میں میرے سوچ بچار کا سلسلہ متذکرہ کتابوں کی تکمیل کے ساتھ ختم نہیں ہوا۔ اپنی روایت کے ساتھ ساتھ اپنی فکر اور اپنے موقف پر نئی حقیقتوں اور نئی شخصوں اور اجتماعی صورت حال کے سیاق میں نظر ثانی کی کوششوں سے میں دست بردار بھی نہیں ہوا۔

چنانچہ ابھی حال میں شائع ہونے والی میری دو کتابیں — ”تاریخ، تہذیب اور فکری تجربہ“ (ناشر: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی) اور ”خیال کی مسافت“ (ناشر: دنیا زاد پبلشرز، کراچی) جدیدیت کی فلسفیانہ اساس اور نئی شعری روایت کے مضمون کی حیثیت بھی رکھتی ہیں۔ مٹی چاہے تو انہیں ان کی باز دید کہہ لیجئے۔ اب جو میں تیس برس پہلے کی اس ذہنی روداد کو پھر سے دیکھتا ہوں تو مجھے تھوڑی بے کلی بھی ہوتی ہے۔ اس عرصے میں میرا نقطہ نظر ہی نہیں، اس نقطہ نظر کے اظہار کی شکلیں بھی تبدیل ہوئی ہیں۔ لہذا اس کا کیا جواز ہے کہ ایک پرانے، فرسودہ راگ کو پھر سے چھیڑا جائے اور ان کتابوں کو نئے سرے سے شائع کیا جائے؟ مجھ میں اس اقدام کا حوصلہ تھا نہ طلب۔ لیکن ایک احساس جو بار بار دہرے کے نکات بار بار یہ تھا کہ ان دونوں کتابوں نے جو شدید رد عمل اپنی اشاعت کے وقت پیدا کیا تھا، قصین و تنقیص دونوں کی سطح پر، اور جس کا تفصیلی بیان مجھے اپنے بعض دوستوں اور ہم عصروں کے مضامین میں دکھائی دیتا ہے، اس میں تیس برس گزر جانے کے باوجود کمی نہیں آئی۔ آج بھی یہ دونوں کتابیں حسب معمول پڑھی جاتی ہیں اور اردو کے عام طالب علموں کے لیے تو انہوں نے کم و بیش ایک مستقل حوالے کی

حیثیت اختیار کر لی ہے۔ ان کا استعمال بغیر حوالے کے بھی عام ہے۔ لیکن بازار میں یہ کتابیں دستیاب نہیں۔  
 لائبریریوں سے ان کے کچھ نسخے جمالے گئے، باقی ماندہ خشتہ شکست ہو چکے ہیں۔

ٹمس ہارٹمن قادیانی صاحب نے ان کتابوں کو بیسویں صدی کے دوران چھپنے والے چند اہم ترین علمی  
 کتابوں میں شمار کیا ہے۔ ان کی اس محبت آمیز رائے سے بھی میری ہمت کچھ بڑھی۔ چنانچہ نیشنل کونسل برائے  
 فروغ اردو زبان کے لٹریٹری سیکشن کی ایک میٹنگ میں جب کونسل کے خصال ڈائریکٹر ڈاکٹر سعید اللہ بھٹ اور ان کے  
 معاون جناب مدد پ کرشن بھٹ نے ان کتابوں کے نئے ایڈیشن شائع کرنے میں دل چاہی دکھائی تو میں نے بھی  
 ہائی ہیرل۔ اب چاہیے تو یہ تھا کہ میں دو جلدوں اور تقریباً سات سو صفحوں پر مشتمل ان کتابوں کو فوراً سے پڑھتا اور  
 مناسب ترمیم و اضافے کرتا۔ لیکن اب اپنی تحریروں سے یا اپنے آپ سے مجھے اتنا کٹاؤ بھی نہیں کہ اس پادرس کو  
 اٹھانے کا جتن کروں۔ سو یہ کتابیں تیس برس پہلے جس طرح دکھائی گئی تھیں اسی طرح پھر سے چھاپنی چاہی ہیں۔  
 حوصلہ مند قادیانی سے اور جہاں سال طالب علموں سے میری گزارشیں ہیں یہ بھی کہ کسی قطعی نتیجے تک پہنچنے سے پہلے  
 وہ جدیدیت اور ترقی پسندی سے متعلق میری بعد کی فانی سیدھی تحریروں پر بھی ایک نظر ڈال لیں۔ اس سے مجھے قاعدہ  
 پچھچکا اور وہ اردو کی دو پامال کتابوں کو پڑھنے کے نقصان سے بچ رہے ہیں۔

میں کونسل کی لٹریٹری سیکٹی کے سربراہ، ٹمس ہارٹمن قادیانی صاحب کا اور کونسل کے ڈائریکٹر ڈاکٹر سعید اللہ بھٹ  
 اور پرنسپل ہیلی کرشن آفیسر جناب مدد پ کرشن بھٹ کا تہہ دل سے ممنون اور شکر ہوں۔

عزیز محترم پروفیسر قاضی انضال حسین (صدر شعبہ اردو، ہلی گڑھ مسلم یونیورسٹی) کا مشورہ تھا کہ ان کتابوں  
 کی نئی اشاعت میں غیر ضروری تاخیر سے بچنے کی آسان صورت یہ ہو سکتی ہے کہ میں بس صفحے دو صفحے کا ایک نوٹ لکھ  
 کر ہاتھ جما دوں اور کتابیں کونسل کے حوالے کر دوں۔ چنانچہ یہ چند سطریں اسی مشورے پر عمل آوری کا نتیجہ ہیں۔



- جدیدیت کا تاریخی تصور
- جدیدیت کی فلسفیانہ اساس
- جدیدیت اور سائنسی عقلیت
- جدیدیت اور اشتراک کی حقیقت نگاری

The new philosophy will.....doubtless demonstrate, in accordance with the implications of science, that there remains no ivory tower for detached speculation that makes no difference to the world. Facts have turned into acts, freedom is no longer an illusion, stagnant truth has become an eternal challenge. When these insights are finally organised into an embrative philosophy, the picture of man will likewise be altered, he will appear as an agent of greater power, creativity, and responsibility than before, but he will be humble before truth.

Henry Margenau,

In: Key Reporter, 25, 1959: 2, 3, 8.



## پہلا باب

- جدیدیت کا تاریخی تصور
- ہندوستان میں جدید دور کا آغاز اور جدید شاعری کی تحریک
- حواشی اور حوالے



شعر و ادب اور فنون لطیفہ کی روایت کے تناظر میں جدیدیت (Modernity) ایک ذہنی اور تخلیقی رویے کا اشاریہ ہے۔ تہجد پرستی (Modernism) کے مضمرات تاریخی اور مذہبی ہیں۔ چنانچہ ایک اصطلاح کے طور پر اسے سب سے پہلے انیسویں صدی کے اواخر میں کیٹھولک عقائد کی قدامت پرستی کے خلاف روشن خیالی کی ایک تحریک کے پس منظر میں برتا گیا۔ تہجد پرستی کا تصور بول و آفرینے زبانی رشتوں کا پابند ہے اور اس اعتبار سے ہر وہ رویہ جو زندگی کی پرانی قدروں سے گریز اور نئی قدروں کی جستجو کا پتہ دیتا ہے، جدید ہے۔ دوسرے الفاظ میں تہجد پرستی معاصریت کی ہم معنی ہوئی اور گزرے ہوئے کل کی "ہر وہ حقیقت جسے" آج کی "ذہنی تائید حاصل نہ ہو سکے" قدیم کی مترادف ہوئی۔

ادب میں جدیدیت کا مفہوم زمان کی اس سیکنگی اور مادی تقسیم کو قبول نہیں کرتا۔ جدیدیت قصہ جدید و قدیم کو دلیل کم نظری تو نہیں سمجھتی مگر قدیم اور جدید کا تصور اس کے نزدیک محض تاریخی حقائق یا ذہنی ارتقا کے خارجی مظاہر سے مشروط نہیں ہوتا۔ اردو کی شعری روایت میں حالی اور آزاد سے لے کر لب تک، یہ ذہنی غلط روی عام رہی ہے کہ شعر و فن کے سلسلے میں بھی افکار ہیں اور انیسویں صدی کی تہذیبی نظر ثانی کو جدید میلان کا نقش اولین تسلیم کر لیا گیا اور طرز احساس و طرز اظہار کے جائے محض خیالات کی تبدیلیوں پر جدید شاعری کی غبارت کا پہلا پتھر رکھ دیا گیا۔ خیالات کی اہمیت سے انکار نہیں لیکن شاعری میں ان کی اہمیت محض خام مواد کی ہوتی ہے۔ ابلاغ کا مسئلہ اسی لیے پیدا ہوتا ہے کہ خیال شاعری میں آنے کے بعد صرف خیال نہیں رہ جاتا، اگر ایسا ہو تو انتقال معنی کے بعد شعر کے الفاظ کا وجود اپنے آپ ختم ہو جائے اور فن کی ندرت کا احساس بھی زائل ہو جائے۔ والیری نے اپنے مضمون "شاعری اور مجرد فکر" میں شعری اظہار کے اس مسئلے پر مفصل بحث کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اگر مفہوم و معنی کو نصب العین قرار دیا جائے تو انہیں سمجھ لینے کے بعد الفاظ سامع کے شعور سے نکل جائیں گے۔ اس کے بعد وہ چاہے تو اس مفہوم کو کسی دوسرے صیغہ، اظہار یا بدلے ہوئے الفاظ میں دوسروں تک پہنچا سکتا ہے۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ شاعری زبان کا تعلق اس طور پر کرتی ہے کہ خیال الفاظ کے ایک مخصوص سانچے میں سینے کے بعد

ایک نئے معنی سے ہم کنار ہوتے ہیں اور ایک جمالیاتی وحدت کی تخلیق کرتے ہیں۔ کسی شعر کو محض اس لیے بار بار نہیں پڑھا جاتا کہ اس کے خیال کو دوبارہ لایا جائے۔ محض خیال پرستی شاعرانہ انداز ہوتی ہے۔ سب سے بڑی دشمنی ہے۔ لیکن مجموعہ نظم حاتی کے دیباچے میں ”جدید اردو شاعری“ کی تحریک کا ذکر کرتے ہوئے حاتی نے اسی خیال پرستی میں جدید شعری میدان کا سراغ لگایا ہے اور لکھتے ہیں کہ ”یہ تحریک خوش قسمتی سے ایسے وقت میں ہوئی جب کہ اردو زبان میں مغربی خیالات کی روح بھونکی جا رہی تھی۔ لڑکچہ میں بہت سی کتابیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہو چکی تھیں اور ہوتی جاتی تھیں۔ دینی اخباروں میں بھی جن میں سے سائنٹفک سوسائٹی علی گڑھ کا اخبار خصوصیت کے ساتھ ذکر کے قابل ہے، اکثر انگریزی آرٹیکلوں کے ترجمے ہونے لگے تھے۔“ اس دیباچے میں حاتی نے یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ انیسویں صدی کے اصول سے نہ اس وقت کچھ آگاہی تھی اور نہ اب ہے۔ ”لیکن مغربی شاعری کے اصول سے ناواقفیت کے باوجود حاتی نے شرقی شاعری کی تنقید تجزیے میں مغربی خیالات کے سرسری علم کو اپنا رہنما بنایا۔ شاعری میں ایسی حیثیت خیالات کے بجائے شعری تجربے اور اس کے اظہار کی نوعیت کو حاصل ہوتی ہے۔ کلیم لڈین احمد جب مقدمہ ”شعر و شاعری کو عصر حاضر کے لیے شعرا راہ ہونے کی صلاحیت سے مداری قرار دیتے ہیں تو ان کی نظر دراصل حاتی کی اسی ہارسائی کا عاکرہ کرتی ہے۔

اردو زبان اور ادب کے ارتقا میں حاتی کے کارناموں کی اہمیت اور ان کی قدر و قیمت مسلم ہے اور ”اپنے زمانے، اپنے ماحول، اپنے حدود میں حاتی نے جو کچھ کیا وہ لائق ستائش ہے۔“ لیکن وہ زمانے اور ماحول کے چرکی وچ سے ہی کسی ”حاتی کے“ ”جدید شعور“ کی ایک جیتی اور اس کے خفا میں کنٹرولنگ ایئر لائنیں کیا جاسکتی۔

اس سلسلے میں حاتی سے زیادہ قصور اس مذہبی روایت کا ہے جس نے فقط جدید کے سماجی، مادی اور تاریخی تصور کا اطلاق ”جدید“ کے فلسفیانہ اور ادبی تصور پر کرتے وقت جدیدیت کے تاریخی، فلسفیانہ اور ادبی مفہیم کے امتیازات کو نظر انداز کر دیا اور جذبہ و خیال کی اس تدریش دیکھا کر دیکھنے کی کوشش نہیں کی جس کے نتائج خود حاتی اور آدو کے یہاں بہت واضح ہیں۔ مثال کے طور پر ان میں ”شاعر“ کے معنی میں جدیدیت سے متنازع کرتے ہیں اور یہ بھی کہتے ہیں کہ ”ہمارے اپنے زمانے کی بعض تحریکوں نے ہمیں پہلی مرتبہ جدیدیت کے مفہیم کو دیکھنے اور سمجھنے پر آمادہ کر دیا ہے۔“ لیکن جدید شاعری کے یہی تصور کی گرفت سے آزاد نہیں ہوتے اور اس مرد و جذبہ ادبی نظری کے حوالی بھی کرتے ہیں کہ ”آج سے پچاس ساٹھ سال پہلے جسے جدیدیت کہتے تھے وہی آج ہماری روایت کا جزو بن چکی ہے۔ مثلاً حاتی اور آدو کی شاعری جو بڑی حد تک انقلابی روایت سے ہفتوں کی مظہر تھی آج ہماری روایت کا اہم حصہ ہے۔“ (۱) ہندوستان میں انفرادی اور انیسویں صدی کی تہذیبی نشاۃ الثانیہ کا اظہار علوم و افکار کے شعبوں میں جن تبدیلیوں کی وساطت سے ہوا انہیں روایت سے بغاوت کے بجائے زمانے کے فطری

تسلل اور اس کے خود کار عمل کا ایک لازمی عنصر سمجھنا چاہیے۔ حاتی اور آواز آنے کا رخ کے اس خود کار عمل سے ذہنی وابستگی کا ثبوت دیا اور اپنے عہد کے قوی ملاثر مقاصد کا شعور عام کرنے کی خدمت انجام دی ہے۔ ان مقاصد سے ذہنی رشتہ ور ہوا کے باوجود جذباتی بعد اور مقامات کا احساس بھی ان کی تحریروں میں گرچہ بہت روشن ہے، لیکن قوی تغیر اور سماجی افادیت کے طلسم نے ان کی جذباتی کشش اور دہلی بیکان کو پس پشت ڈال دیا اور ان کی ذات ان کی اجتماعی کمالات کا حصہ بن گئی۔

انہوں نے اپنی انفرادیت یا ذات کو معاشرے کا مرکز سمجھنے کے بجائے خود-معاشرے کی مرکزیت کو ایک سماجی قدر کے طور پر تسلیم کر لیا اور غریب شاعری کے جذباتی حصار سے رہائی قوی اصلاح کے شعور کی سموائی، اپنے عہد کے سماجی، سیاسی اور اقتصادی تحریک سے وابستگی اور حب الوطنی کی ایک ہندستان گیر تحریک کی ترجمانی کے فرائض خود پر عاید کر لیے۔ ان کی یہ کوششیں انفرادی وجود پر سماجی وجود کے طبیعی تسلا کا پتہ دیتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ حاتی، آواز اور اضلیل میرٹھی کے یہاں زندگی کے ساتھ شاعری کے مضامینات تو بدل گئے لیکن شعری تجربے کی نوعیت اور اس کے صیف، اظہار میں کوئی نمایاں فرق پیدا نہ ہوا۔ بحوثہ نظم حاتی کے دیا ہے میں حاتی کا یہ اعتراف بھی شامل ہے کہ مغربی شاعری کا پورا پورا نتیجہ اردو میں ہو بھی نہیں سکتا چنانچہ مبالغے اور اغراق سے نفرت اور مغربی شاعری کے نئے چرچے کے ایک مبہم احساس کے علاوہ، ان کے کلام میں ”کوئی چیز ایسی نہیں ہے جس سے ”انگریزی شاعری کے نتیجے کا دعویٰ کیا جاسکے یا اپنے قدیم طریقے کو ترک کرنے کا اہتمام عاید ہو۔“ جنگلی اور آبر کی شاعری حاتی اور ان کے رفقاء کے مقابلے میں ایک مختلف بلکہ متضاد رخ کی نشاندہی کرتی ہے۔ پھر بھی مقصد کی نوعیت کے اعتبار سے یہ دونوں بھی حاتی ہی کی صف میں شامل ہیں اور اصلاح قوم کے اجتماعی مقصد کا شعور ان دونوں کے یہاں بھی کارفرما ہے۔ یہ طرز فکر اجتماعی فن کی تحریک ہے۔ اجتماعی فن کا مہلک ترین پہلو یہ ہے کہ اس کی صورت گری عقلی قوتوں کے بجائے طے شدہ فارمولوں کی مدد سے کی جاتی ہے اور یہ فارمولے شاعر کی انفرادی استعداد سے زیادہ اجتماعی تقاضوں اور سطح شعور کے پابند ہوتے ہیں۔ نتیجتاً فن جنس بازار اور عام مذاق طبع کا نام بن جاتا ہے۔ اس کی قدر و قیمت کا تعین اجتماعی فیصلوں کا تابع ہو جاتا ہے۔ یا اس پر اس کا یہ خیال غلط نہیں کہ اجتماعی مذاق جتنا فیصلہ کن ہوتا جاتا ہے اہل صلاحیتوں کی ترجمانی کا خواب اسی نسبت سے کمزور ہونے لگتا ہے۔ انفرادی لہجہ کے شعور میں ڈوب جاتی ہے یا اسے اس سطح تک اترنا پڑتا ہے جہاں اس کے رشتے ذات سے منقطع ہو کر غیر ذات سے استوار ہو جائیں۔

ہر ماوی تجربہ انسانی نظام افکار و احساس کی مختلف سطحوں پر اپنے اثرات منعکس کرتا ہے۔ ایک ہی تجربے کے تاریخی نوعیتیں مختلف افراد پر مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتی ہیں۔ تاریخ کا مادی تصور نوعیتوں کے اس اختلاف کے

بہائے ایک ٹھیک نکر پے سے روشنی حاصل کرتا ہے اور ان باہم متضاد لمبوں سے صرف نکل کر رہتا ہے جو ایک ہی عہد کے بلن سے نمودار ہوتی ہیں۔ تہذیب کے صحیح آب و رنگ کو نگلنے کے لیے ان تضادات کا تجزیہ ناگزیر ہے۔ تاریخ اور تہذیب ہم معنی الفاظ نہیں ہیں۔ جدید اردو شاعری کے سر آغاز کی جستجو میں جہنگل محض تاریخی واقعات کی اساس پر جدید و قدیم کے فیصلے کیے گئے اس لیے جدید کی اصطلاح کے تمام مضمرات کا احاطہ بھی ممکن نہ ہو سکا۔

شاعری میں قیامی صداقت زبان ہے۔ زبان کے مسائل محض تاریخ یا واقعات کی بنیاد پر حل نہیں کیے جاسکتے کیوں کہ زبان کا عمل الفاظ و اسوات ہی تک محدود نہیں ہوتا۔ اس کی گرفت انسان کی پوری شخصیت اور اس کے تمام ابلا و پھرتی ہے۔ کھسرنے زبان کو ایک مکمل عظام سے تعبیر کیا ہے جس کی وضاحت کے لیے صرف تاریخی یا طبیعی و نتائج و حادثات کی اصطلاحات کافی نہیں ہوتیں۔ (2) ہر انفرادی لہجہ اپنا ایک مخصوص ڈھانچہ رکھتا ہے جس کی نوعیت صوری بھی ہوتی ہے اور معنوی بھی۔ زبان وہ جادوئی لکڑ ہے جس سے افراد کے باطن کا دروازہ کھلتا ہے اور زبان کی بنیاد پر عمل قوتوں کے بجائے منطقی اور ذہنی قوتوں پر استوار ہوتی ہیں۔ زبان کا عقلی استعمال اس کی منطقی کی نوعیتوں کو بھی بدل دیتا ہے۔ ہر فلسفے کا یہ قول کہ ”مجھے مت منو میرے الفاظ کو سنو“ اسی نکتے کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ الفاظ میں چھپی ہوئی کائنات معنی انسان کے خدائی وجود کی دنیا سے زیادہ پرچھ، گہری اور وسیع ہوتی ہے۔ کائنات ارضی میں مرکزی حیثیت گویائی کی قوت کو حاصل ہے۔ اس کائنات کے معنی دلیلیں تک رسائی کے لیے الفاظ کے معانی کا تسلسل اور تجزیہ ناگزیر ہے۔ تاریخی اور طبیعی مظاہر مشہور حقیقتوں کی گتیاں سلجھانے میں معاون ہوتے ہیں۔ لیکن فلسفہ شعر جو باطن کی دنیا کی سیاحت سے عبارت ہیں اس دنیا تک ہمیں زبان ہی کے وسیلے سے پہنچتے ہیں۔ وجود کی مختلف سطحوں کی دریافت کا وسیلہ بھی یہی ہے۔

فلسفیانہ اور حقیقی فکر کے لیے موضوع و مواد کی فراموشی میں ذاتی تجربوں کے ملاوہ تاریخی و نتائج اور حالات کا حصر بھی ہوتا ہے۔ لیکن حقیقی فکر تاریخ کو محض گزرے ہوئے زمانے کی دستاویز نہیں سمجھتی۔ تاریخ ماضی کے ایک مخصوص علاقے یا واقعات کی گردن میں لپنے ہوئے عہد گذشتہ کے بجائے ایک کلی حقیقت کا نام ہے۔ کہہ چکے ہیں تاریخی حقیقت کے اسی تصور پر زور دیا ہے۔ اس حقیقت کے دائرے میں وقت انسانی تجربوں کے ایک سلسلہ وار عمل کی شکل میں ہر لمحہ گردش کرتا رہتا ہے۔ وقت کا یہی تسلسل ہر تاریخ کو سامع تاریخ بناتا ہے کیوں کہ ماضی کے ہر لمحہ کا سفر بھی حال کی ہی سمت میں ہوتا ہے اور اس طرح گم گشتہ لمحوں کی ہمارے تجربے کا حصہ بن جاتے ہیں۔ بیسویں صدی کی فکر اور حقیقی شعبوں میں مراجعت کی جستجو کے عناصر ماضی کو ایک نئی معنی سے ہکنا کر کرتے ہیں اور ماضی کو حال کی معنویت کا ایک حصہ بناتے ہیں۔

حال کی زندہ حقیقتوں سے ماضی کے جو عناصر ہم آہنگ نہیں ہو پاتے انہی کو قاتل نے قتل کر دیا تھا۔ ظاہر



ہے کہ تعظیم پار کا مقصد فراموش کاری کی دھند میں غائب ہو جانے کے سوا کچھ اور نہیں۔ تاریخ کا مادی تصور ہر طبیعی مظہر کو خواہ وہ انتہائی کم مایہ و بے بساط ہو اور انسان کے ذہنی تجربے میں اس کی جڑیں چاہے جتنی کھردراتا ہوں، ایک ناگزیر حقیقت کے طور پر قبول کرتا ہے۔ غلطی نے یہ کہتے ہوئے کہ حال میں جو حقیقت بلند ترین ہے صرف اسی سے ماضی کی تشریح کی جاسکتی ہے، تاریخ کے اسی تصور پر ضرب لگائی ہے۔ جب وہ تاریخ کو انسانی وجود کے دائم محرک عمل کی غلامی کہتا ہے تو عمل سے اس کی مراد محض جسمانی اور مادی عمل نہیں ہوتا کیوں کہ اگر تاریخ کو محض مادی فتح و شکست کی روداد سمجھ لیا جائے تو اس کا نتیجہ یہ نکلے گا کہ تاریخ عملی جدوجہد کے احکامات کی پابندی کے علاوہ کئی وسیع تر مفہوم کی حامل نہیں ہوتی۔ ایسی صورت میں قہدیب کے مادی ارتقا کے ساتھ انسان کے جذباتی نظام کی پیچیدگی بھی تبدیل ہوتی جائیں گی اور ہر آن اسے ایک نئے نظام اقتدار کا سامنا ہوگا۔ یہ صورت حال ہر قدر کو ایک واقعے کے حدود میں اسیر کر دے گی اور زندگی کے فطری اور مسلسل عمل یا انسان کے بنیادی نظام جذبات سے اس کا کوئی علاقہ نہ رہ جائے گا۔ ہر پرانی قدر و اخبار کے بوسیدہ صفحات میں گم ہوتی جائے گی اور ہر مادی واقعہ انسان کو ایک نئی قدر سے دوچار کرتا رہے گا۔

اسٹونگر نے ایک بہت معنی خیز بات کہی ہے کہ تاریخ میں حقائق اور باتوں یا دولت کی جیت کوئی معنی نہیں رکھتی۔ (3) یعنی یہ محض واقعات ہیں صداقت نہیں اور ان کا دائرہ اثر انسان کی بیرونی زندگی میں تبدیلیوں کو روا دے سکتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ اس کے باطن کا نظام بھی تبدیل ہوتا رہے۔ مثیشیس اور ساتسی ایچادات انسان کو مادی سیولتوں کا تجربہ عطا کر سکتی ہیں لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ یہی سہولتیں جذباتی طور پر اسے غدا ب داؤیت کے احساس میں بھی مبتلا کریں۔ محض مادی ساز و سامان سے اگر انسان کی روحانی ضرورتیں پوری ہو سکیں تو مادی پیش و فراغت اور روحانی سکون و آسودگی کے امتیازات ختم ہو جائیں گے۔

تاریخ کے مادی تصور نے تاریخ اور قہدیب کے مابین ایک گہری قطع حاصل کر دی ہے جب کہ عام خیال یہی ہے کہ قہدیب سازی اور تاریخ سازی کا عمل ایک دوسرے کے مترادف ہے۔ لیکن تاریخ کا عام مفہوم اقتدار کی کنکاش میں مادی اور عملی طور پر کامیاب ہونے والے کی کارگزاریوں تک محدود ہے۔ اس اقتدار کی نوعیت بھی سیاسی اور سماجی ہے، فکری اور نفسیاتی نہیں۔ اس لیے انسان کی قوت فکر، اس کا احساس بحال، اس کی خیال آرائی، اس کی خبر پرستی، اس کی خوب سے خوب تر کی جستجو، جذبے اور احساس کی جن دنیاؤں کو آباد کرتی ہے وہ سماجی اور سیاسی عمال گیروں کی دنیا سے مختلف ہوتی ہیں۔ مادی سطح پر ایک جیسی زندگی گزارتے ہوئے بھی انسان ذہنی اور جذباتی سطح پر ایک دوسری زندگی گزارنے پر مجبور ہوتا ہے۔ اسٹونگر نے ان لوگوں پر سخت تنقید کی ہے جو اپنے مادی وسائل اور امتیازات کی مدد سے کسی ملک یا قوم یا معاشرے کی سربراہی کے تمام حقوق پر قابض ہو جاتے ہیں اور

انسانی خیال و عمل کے ہر شعبے میں صرف ان کی تقلید و سرسختیات سمجھ لی جاتی ہے۔ وہ یہاں تک کہتا ہے کہ تاریخ میں جن اثر کو کوئی خاص ہیر و کاغذ مٹا کرتے ہیں (جذبائی اور روحانی طور پر) وہ انسانی ارتقا کی روایت میں بدترین جرائم کے مرکب ہوئے تھے۔ (4) مادی تاریخ کی لہر سے تہذیب کی لہر بعض اوقات الگ بھی ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر 1870ء کی جرمنی اور فرانس کے مابین ہونے والی جنگ کے نتائج ہمارے سامنے ہیں۔ اس جنگ میں سیاسی فتح جرمنوں کو ملی اور فرانس ایک شدید جذباتی اور ذہنی صدمے سے دوچار ہوا۔ شکست و فتح کی اس بڑی گہری کا نتیجہ 1870ء کے بعد جرمن ادب میں مطلقیت کے میکان کی شکل میں رونما ہوا۔ اس میدان میں خود اعتمادی، مادی برتری، مطلقا پرستی، جبرانی اور قوت کے ماحرکی آمیزش تھی۔ اس کے برعکس، ہزیمت زدہ فرانس کے نگرانیوں پر دور انحطاط کے یاس پرست شاعروں کا تسلط دکھائی دیتا ہے۔ لیکن وہ اپنے کی رہائیت یا قومیت سے قطع نظر قدر کے اعتبار سے فرانس کے یاس پرست شاعر نظر آتے ہیں اور جرمنی کے رہائی بخش عیان وطن۔ 1870ء سے پہلے تک فرانسیسی ادیب جرمنی کو توں لطیف کامرکز تصور کرتے تھے۔ فتح کی سرشاری نے جرمنی کے مطلقیت پسند شعرا کو حقیقی اضطراب کے بجائے پامالی برتری کے احساس خفا میں مبتلا کر دیا۔ نتیجہ ہوا کہ مادام دے اسٹیل جس کی کوششوں سے اب تک فرانس میں جرمن ادب کے فرد غ دقتبولیت کی لے تیز ہوئی تھی اور جواب تک قوی سطح پر ادب کی ترقی کے تصور سے بچاؤ تھی، اس نے ردی و دمانیت سے اپنے ہم عصر فرانسیسی شعرا کے حقیقی شعور کو ہم آہنگ کرنے کی جدوجہد شروع کر دی۔ بولیر، سٹار، اور لیکن، برین، بولور، ولیری کے حقیقی شعور کا سرچشمہ بولین بھی دمانیت تھی لیکن ان کے نام میں فرانسیسی ادب کے اہم ترین نام نہیں ہیں۔ اپنی "زوال پذیری" کے باوجود یہ نام عالمی ادب کی عظمت کا نشان بن گئے اور ان کے اثرات کی حدیں فرانس سے کل کو مشرق و مغرب کے دور وراز علاقوں تک پھیل گئیں۔ جرمنی نے فرانس کو سیاسی اعتبار سے پچا کر دیا تھا۔ انحطاط کے غیب شاعروں نے اولیٰ شہنشاہیت حاصل کر لی۔ گوئی نے ان شاعروں کی اسی کامرانی کے پیش نظر ان کی انحطاط پرستی کو ان کی انتہائی بلوغت کا اظہار و عروج قرار دیا ہے۔

ان حقائق کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مادی ترقی کا معیار ناگزیر طور پر تہذیبی ارتقا کے معیار سے ہم آہنگ نہیں ہوتا، نہ ہی مادی شکست حتمی طور پر تہذیبی شکست کی ضامن ہوتی ہے۔ تاریخ عام طور پر قوموں کے عروج و زوال کا جو خاکہ مرتب کرتی ہے، اس کی اساس خارجی سطح پر درمیان ہونے والی کامرانیوں یا ناکامیوں بنتی ہیں اور سیاسی زوال کو اقدار و افکار کے زوال کی علامت فرض کر لیا جاتا ہے۔ یہ تاریخ کا سطحی اور ایک رخ تصور ہے۔ ہر دور تاریخ کو نسل انسانی کی تعلیم کہتا ہے۔ کانٹ اسے آزادی کے تصور کے ارتقا سے تعبیر کرتا ہے اور جیگل کے نزدیک یہ روح عالم کی توسیع ذات ہے۔ (5) ان تینوں نظریوں کے مطابق تاریخ اقدار اور معیاروں کی ایک

مسلل جستجو کا اشارہ بن جاتی ہے جس پر ساری وقائع کی روشنی میں کوئی قطعی حکم نہیں لگایا جاسکتا۔

شاعری یا تخلیقی اظہار کی دوسری پہلوئیں میں تاریخی وقائع یا حیثیتوں کی عکاسی تاریخ نگاری کے عمل سے مطابقت نہیں رکھتی۔ تاریخی حقائق کو ان کے منطقی ربط اور تسلسل کے ساتھ شاعری میں پیش کرنا شاعری کے بنیادی عمل اور طریق کار کی نفی کرتا ہے۔ شاعر ہر مؤرخ، بقول ارسطو، صرف اس لیے ایک دوسرے سے مختلف نہیں ہوتے کہ ایک نظم میں لکھتا ہے اور دوسرا نثر میں۔ بیرونی دوس جس سے یونان میں تاریخ نویسی کا آغاز ہوا، اگر اس کی کتاب ہوزان کی پابندی کے ساتھ نظم کر دی جائے جب بھی وہ تاریخ ہی کہی جائے گی، شاعری نہیں۔ اس سلسلے میں یہ تو جیسے بھی کافی نہیں کہ شاعری مادی وقائع کے بجائے حقائق بھر و فکر کا اظہار کرتی ہے۔ بھر و فکر کے بغیر شاعری شخصیت میں گہرائی اور اس کی فطرت میں وسعت نہیں پیدا ہو سکتی۔ والیری تو یہاں تک کہتا ہے کہ ”شاعر اگر محض شاعر ہے اور کبھی تجربی طریقے سے نہیں سوچتا تو وہ دنیا میں بحیثیت شاعر کوئی اثر قائم نہیں کر سکتا۔“ لیکن شاعر کے یہاں بھر و فکر کی نوعیت کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔ اس کی فکر مستقل، ہاں ضابطہ اور پائدار نہیں ہوتی اور اس کے احساس سے ہم رشتہ ہونے کے باعث غیر ارادی طور پر اس کی ذہنی کیفیات میں ذرا سی تبدیلی کے ساتھ ہتار و رخ بھی بدل دیتی ہے۔ فکر کی اس گریز پائی کے سبب یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شاعر کے یہاں فکر کی جستجو اس کے فن سے بے اعتنائی اور فن میں فکر کا اشتغال فن کی جابی کے مترادف ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ شاعر فکر کو احساس کی سطح تک لا کر اسے زیادہ لطیف اور نازک بنا دیتا ہے اور جب اس فکر کا تخلیقی اظہار کرتا ہے تو اس کی حیثیت محض فکر کی نہیں رہ جاتی۔ وہ ایک جمالیاتی تجربہ بن جاتی ہے، ایسا تجربہ جو منطق کی گرفت میں پوری طرح نہ آسکے۔

ارسطو شاعری کو تاریخ سے زیادہ فلسفیانہ اور بلند تر حیثیت کا حامل قرار دیتا ہے کیوں کہ شاعری ذاتی تجربے میں آمیز ہونے والی صداقتوں کو بھی ایک کائناتی رجحان عطا کرتی ہے، اسے تخلیقی یا جمالیاتی تجربہ بنا کر، جب کہ تاریخ صرف خصوصیات سے بحث کرتی ہے۔ اس حقیقت کو ملحوظ رکھنا بھی ضروری ہے کہ اقتاعات اور حقائق یا ان سے نتائج کے سوا غزے میں تاریخ کا رد یہ سمجھی جاتا ہے۔ لیکن ایک ہی واقعہ جو دو افراد کا مشترک تجربہ بھی ہو، اس کا رد عمل دونوں پر مختلف ہی نہیں متضاد بھی ہو سکتا ہے۔ 1870ء کی جنگ میں فرانس کی شکست نے افسردگی اور ناامدادی کے ایک عام تجربے سے پورے ملک کی ذہنی زندگی کو دوچار کیا تھا۔ لیکن بودلیر سے والیری تک، سب نے رویے کی چند مثالوں کے باوجود انفرادی تجربے اور احساس کے فن کا رانہ اظہار پر زور دیا ہے اور فن کی کسی سیرت کو انہوں نے کلیہ یا ساجی معیار کا نمائندہ نہیں بنایا۔ بے خوف نے اپنے ایک ڈرامے (چیری کا باغ) میں ایک ہی واقعے کے متضاد رد عمل کا اظہار دو کرداروں کے ذریعہ بہت خوبصورتی کے ساتھ کیا ہے۔

رانو سکا یا لید بود اندر یوتا ایک جاگیر دار خاتون ہیں جو حالات کے ایک موڑ پر ماضی سے اپنے تمام رشتے

توڑنے پر مجبور ہو جاتی ہیں۔ سامنے کھبے اور اپنے متعلقین کے ساتھ دوا باقی مکان اور چاکیر سے ہمیشہ کے لیے جس وقت رخصت ہوتی ہیں، اس کہانی کے دو کردار آج اور ترقی یافتہ سو ف اس واقعے پر اپنا تاثر یوں ظاہر کرتے ہیں۔

آجی کہتی ہے: "لوہار پرانے گھر پر اپنی زندگی، لوہار ترقی یافتہ سو ف کہتا ہے: خوش آمدید، نئی زندگی!"

اسی طرح ہندوستان میں مغلوں کی شکست، انگریزی حکومت کے قیام، ماضی اور حالی کی کشمکش اور اقتدار کی آویزش کے نتیجے میں جس نئے ذہنی سفر کا آغاز ہوا اس کی سمت برونی سطح پر گرد و غبار مٹی، لیکن متضاد سیادت اور متوازی رجحانات بھی ایک ساتھ نمودار ہوئے۔ پھر بھی، جیسا کہ عام طور پر تاریخ میں ہوتا ہے، ذہنی اور نفسیاتی تضاد و تضاد سے زیادہ تو جدوجہد اصلاح و ترقی کی اس لہر پر مرکوز کی گئی، جس نے جدید تہذیبی متناقضات کا پیغام عام کیا۔

بیشہزادہ آغا خان کی یہ لبریا ست تمدن، تعلیم، معاشرتی نظام، علوم، معائنہ، ادب اور فنون لطیفہ کے تمام شعبوں میں واضح تبدیلیوں کی نشاندہی کرتی ہے اور مجموعی طور پر ایک ایسے ہندوستان کی صورت گری کرتی ہے جو اپنے پرانے روپ رنگ سے مختلف تھا۔ لیکن افکار و افسانوں اور انیسویں صدی کا ہندوستان پرانے روپ رنگ کے ظلم کو پوری طرح مسترد نہیں کر سکا۔ قدیم و جدید کے درمیان ہمیں عہد کی ذہنی زندگی اگر ایک طرف ماضی کی بہت سی جھنجھکیوں کو سلجھانی ہے تو دوسری طرف بہت سے نئے سوالات، امور مسائل کی زد پر بھی آتی ہے۔ اس کشمکش کے تجربے سے پہلے جدید طبقوں کی ترقی اور اس کے نتائج پر ایک نظر ڈالنا بھی ضروری ہے۔

شاہنشاہ نے اپنے پیروؤں سے ایک لڑہ برہمن سلطنت پائی تھی۔ قلعہ معلیٰ کی چار دیواریوں سے آگے بظاہر حکومت ان کی تھی لیکن وہ خود انگریزوں کے دشمن خوار بن گئے تھے۔ وہ سیاسی جاہ و جلال سے محروم تھے مگر چار دیواریوں کی تہذیب کا برمیل ابھی برقرار تھا۔ برونی سطحوں، اندرونی ظفار، شہزادوں کی راکت، بیگمات کی چٹک، مہارانی ریڈ روڈ، محال حکومت کی بیش کوشی اور ان سب سے زیادہ برطانوی اقتدار کی سطوت و قوت کا آفتاب جوش و فہر کے سر پر شعلوں کا شامیانہ بن چکا تھا، اس سب کے باوجود بہت سی پرانی جھنجھکیاں باطل ہو گئی تھیں۔ مغلوں کے روایتی فکرو کی کہانی کا قلعہ انجام سب سامنے تھا۔ دولت و شہرت اور سکون و فراغت کی روایت اب قصہ پارینہ بن چکی تھی۔ ان خفقانوں کے باوجود قلعہ معلیٰ کی دیواریوں میں ماضی کے خفاقی درٹنے کی پرچھائیاں ابھی متحرک تھیں۔ دیوین خاص میں اب بھی دربار لگتا تھا۔ شعرا قصائد سے تہنیت پیش کرتے تھے۔ سیاسی نظام ابتر ہو چکا تھا۔ لیکن چاندنی چوک میں بازہر ابھی بدوش تھے اور دلی کی سماجی زندگی میں بلی کی چیل بس باقی تھی۔ دلی کی علمی اور ادبی مرکزیت ابھی ختم نہیں ہوئی تھی۔ شاعروں میں وہیں مسہابی، طوٹی، سوسن، آرزو، غالب، نیر شاہ نصیر، ذوق، بیگم اور احسان جیسے اساتذہ سخن موجود تھے۔ 1857 کے انقلاب کی ناکامی نے تہذیبی امتیاز کا یہ نقش بھی مٹا دیا۔ اس کے بعد ہندوستان میں جس معاشرتی نظام کی داغ بیل پڑی اس کی طرف

مؤرخوں نے دو متضاد ادویے ہائے نظر کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً پرسبول اسپر کہتا ہے کہ ”انگریزی حکومت کے قیام کے ساتھ ہندوستان ایک حقیقی ٹھکانی ورثے سے محروم ہو گیا اور اب جس نظام کی تشکیل ہوئی اس میں انگریزی سے تھوڑی سی واقفیت اور مغربی زندگی کی معمولی تھکید سب کچھ تھی۔ (6) اس کے برعکس مارکس نے 1857ء کے انقلاب کو آزادی کی پہلی جنگ سے تعبیر کیا ہے اور اس کا خیال ہے کہ اس جنگ کی لگری اور جذباتی بنیادیں صدیوں کی سیاسی محنتیں اور ”برطانوی قابضوں“ کے جبر نے فراہم کی تھیں۔ (7) لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اس نے انگریزوں کو تاریخ کے غیر شعوری اوزاروں کا لقب بھی دیا ہے۔

ہندوستان میں برطانوی حکومت کے قیام اور مغربی علوم و افکار کی اشاعت کو ایک طے پلے رد عمل کی صورت میں دیکھنا چاہیے۔ جواہر لال نہرو نے اس واقعے پر تاسف کا اظہار کیا ہے کہ ہندوستان اب ایک ایسے سیاسی اور اقتصادی تسلط کی گرفت میں آ گیا جس کا مرکز ہندوستان کے جغرافیائی حدود سے باہر تھا اور تہذیبی فضا تو ہی اظہار سے ہندوستان کے لیے ماضی اور بیگانہ تھی۔ (8) ازمنہ وسطی کی تہذیب اور جدید تہذیبی نشاۃ الثانیہ کے متاثرہ تر کبھی کافر قی و فاصلہ اتنا واضح ہے کہ اس کے لیے تفصیلات کے بیان کی ضرورت نہیں۔ اس قاصطے کے احساس نے ایک شدید جذباتی اضطراب کو راہ دی۔ پردہ ساز سے غالب کو اپنی شکست کی آواز سنائی دی۔ مسئلہ یہ تھا کہ اس احساس شکست کو بغیر کیوں کر کیا جائے؟ اس شکست کو جذباتی سطح پر قبول کرنے کا مطلب اپنے وجود اور انفرادیت کی نفی تھا۔ چنانچہ غالب نے جب یہ دیکھا کہ ان کے ایمان تہذیب کے ہام دور کوئی دم میں مکمل تپا ہی کے شکر ہیں اور سوت کی سرگوشیاں سبز تر ہوتی جا رہی ہیں تو انھوں نے بے بسی کا احساس کم کرنے کے لیے ہنسا اور سوچنا شروع کر دیا۔ ہندوستان کے طول و عرض میں یہ احساس عام تھا کہ انگریزوں نے سیاسی فتح کے بعد ہندوستانی ثقافت اور نظام معاش کو اپنا نشانہ بنالیا ہے۔ معاشی استحصال اور سیاسی جبر کے خلاف غم و غصے کی لہر خاصی تیز رہی۔

بھارتیہ ہندو ہر تعلق چھ اور خاص طور سے ان کے ذرا سے بھارت درشن میں جذباتی اشتعال و احتجاج کا رنگ بہت نمایاں ہے۔ بنگال سے شائع ہونے والے اخبارات مثلاً ہندو پریشارٹ، ٹریڈس آف انڈیا، کلکتہ ریویو، انگلش مین اور بنگال بیکارہ پادین ہندو مترا کے ذرا سے نکل درپن اور رام نرائن تارا کا مٹا کے ذرا سے کلکتہ ریویو میں نشاۃ الثانیہ کے مسیّد قلم نویسوں کے خلاف شکایت و نفرت کا ایک دفتر نظر آتا ہے۔ ازمنہ وسطی کی تہذیب کے زوال پر شدید الہیاتی احساس کے نقوش غالب کے خطوط و واجد ملی شاہ اختر کی مثنوی حزن اختر اور منیر شکوہ آبادی کی مثنوی معراج المناہین شاہ ظفر کی غزلوں، مولی مرحوم پر مرثیوں کے مجموعے فغانِ دہلی (اشاعت 1861ء) اور اس عہد کے متعدد اخبارات و رسائل میں سامنے آئے ہیں۔ شکست کی ذہنیت نے اپنی تہذیبی روایت کی انفرادیت و طہارت کا شعور اور زیادہ گہرا کر دیا تھا اور ایک بڑے حلقے کے لیے ماضی کی حقیقت حال کی پربستہ یاد دہانہ اور

معنی خیر تھی۔

ایک طرف اہلیائی احساس کی یہ شدت اور احتجاج کا یہ شور تھا تو دوسری طرف ہندوستان میں ایک ایسا نیا طبقہ بھی تیزی کے ساتھ ابھر رہا تھا جس کی نظروں میں ماضی کے تمام ذہنی اور معاشرتی امراض کے علاج کی خاطر انگریز وسیلہ زمت بن کر آئے تھے۔ اس طبقے میں سرسید، مائی اور آزاد سے قطع نظر قوم پرست ہندوؤں کی ایک بڑی تعداد بھی شامل تھی۔ میکاٹے کی 1835ء کی قلمی قرارداد نے مشرقی روایت و ثقافت کے خلاف خود ہندوستانوں میں مصیبت اور ناچند بیگی کی ایک قوی لاشتر تحریک کو آگے بڑھایا۔ اس کا خیال تھا کہ ”ہندوستانی کلچر خرافات اور توہمات کا چھتارہ ہے اور وہ تاریخ جو تیس فٹ کے اونچے ٹکڑوں سے بھری ہوئی ہے اور جن کا دور حکومت تیس ہزار سال تک پھیلا ہوا ہے اور وہ مغربیہ جس میں تمام سمندر و دریاؤں سے ہیں اس کا پڑھنا محض تضحیل و کھات ہے۔“ (9) میکاٹے نے تو خیر اپنے قومی اور سیاسی مقاصد کے پیش نظر دیو مالہ اور مائی علوم کا حرف ہتھیار مٹانے کی کوشش کی لیکن حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ مغرب پرست ہندوستانی اس کی مصلحتوں سے بے خبر رہے۔ نئی قلمی پالیسی کے خلاف سے پہلے 22 اکتوبر 1832ء کو میکاٹے نے اپنی اس کے ہم ایک خط میں یہ بھی لکھا تھا کہ ”اگر اس قلمی پالیسی پر عمل کیا گیا تو ہندوستان میں عیسائیت کو فروغ ہوگا۔“ (10) اور ڈیویڈ کے نام لکھ دکھو رہے کے ایک خط (24 نومبر 1854ء) میں یہ جملے بھی شامل تھے کہ ”ہندوستان میں دیو سے کی ترقی بڑی دور رس تبدیلیاں پیدا کرے گی اور تہذیبی ارتقا کا سؤ وسیلہ بنے گی اور بالآخر عیسائیت کی تبلیغ، جس کی رفتار اور بہت سست رفتی ہے دیو سے کے ذریعے تیز تر ہو جائے گی۔“ (11) نئی قلمی پالیسی کا نصب العین، میکاٹے ہی کے الفاظ میں، ایک اچھے طبقے کی تشکیل تھا جس کا خون اور رنگ ہندوستانی ہو لیکن جس کا مذاق، نظریے، اخلاقی تصورات اور ذہنی و فکری رویے انگریزی ہوں۔ (12) ہر محرومی اپنی مٹائی کا جواز بھی پیدا کر لیتی ہے۔ چنانچہ انیسویں صدی کی سیاسی شکست کے سلسلے میں ہندوستانیوں کے ایک طبقے سے یہ آواز اُٹتی ہے کہ ہندوستان اپنی تاریخ کے قحط دور میں گرچہ مسلسل انقلابات کی زد پر آتا رہا اور ہندوستان کے سیاسی نیز اقتصادی ڈھانچے پر شدید ضرری پڑتی رہی مگر بھی اس ملک میں اپنے آپ کو تہذیبوں سے ہم آہنگ کرنے کی زبردست استعداد ہے اور تہذیبوں کے مثبت عناصر کو جذب کر کے ہندوستان نے اپنی تہذیبی انفرادیت کو بھروسے نئے رنگوں سے سجایا ہے۔ (13) اور ہندو مت کو جس نے اپنی کتاب ”ہندوستانی ثقافت کی بنیادیں“ میں اس سے بھی آگے بڑھ کر یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ مگر یہ جس حد یہ طرز فکر اور نئی روشنی کے منظر تھے اس کے فیضان کا سرچشمہ حقیقی ہندوستان ہی کی قدیم تہذیب تھی جو ہر دور میں مل آ رہی کے ساتھ ہندوستان سے باہر بھی گزر رہی کی ایک دائرہ کار دیر انیسویں صدی میں برصغیر کی حکومت کے قیام کے ساتھ اسے دوبارہ ہندوستان لے آئی۔ ظاہر ہے کہ یہ طرز نظر بھی محض چھڑائی ہے

جس کی کوئی عقلی وجہ ممکن نہیں۔ لیکن جدید تہذیبی نشاۃ الثانیہ کے تاثر میں خود اپنی روایت سے بے اعتنائی کا اعتراف بھی ایک وسیع الاثر طے کی طرف سے ہم جذباتی ہی سطح پر ہوا۔ مغربی انکار و علوم کی اشاعت میں ہندوستانیوں کی یہ کمزوری کارآمد ثابت ہوئی۔ نئے علوم کی خیر و کن روشنی سے قطع نظر، اس کمزوری کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ مادی تاریخ اور تہذیب کے باہمی امتیاز کا شعور اپنی سرحدیت کے باعث قائم ہو گیا اور ارتقا کا مفہوم صرف سماجی ترقی سے وابستہ ہو گیا۔ خود غالب جو مغلیہ دور کی اشرافیت کے نمایاں ترین ترجمان تھے اور محبتِ شب کی شمع خاموشی کے فوج گرو، بے زخمی فکروں، طائر کی مثل پرواز کرتے ہوئے حروف اور چراغ کے بغیر بھڑ نور بنے ہوئے شہر کے ظلم سے مسحور ہو گئے۔ آئینِ روزگار کی اہمیت مسلم ہے لیکن اس آئین کی ترتیب و تشکیل کے حاصر کی قدر شناسی سے پہلے اس کا تجزیہ بھی ضروری ہے۔ انیسویں صدی کے تہذیبی معیار اور ارتقا پذیر شعور کا اصل نقص یہی ہے کہ آئینِ روزگار کے تجربے میں نظامِ احساس پر نظامِ عمل کے قلعہ کو ایک کھجے کی حیثیت دے دی گئی۔ چنانچہ اس تجربے کے نتائج بھی محض ادھوری صدیوں تک لے گئے۔ 15 اکتوبر 1869ء کو سر سید نے لندن سے علی گڑھ سائنٹفک سوسائٹی کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

ہم جو ہندوستان میں انگریزوں کو بد اخلاقی کا مجرم ٹھہرا کر (اگرچہ اب بھی  
میں اس الزام سے ان کو بری نہیں کرتا) یہ کہتے تھے کہ انگریز ہندوستانیوں کو بالکل جانور  
سمجھتے ہیں اور نہایت حقیر جانتے ہیں، یہ ہماری غلطی تھی۔ وہ ہم کو سمجھتے ہی نہ تھے بلکہ  
درحقیقت ہم ایسے ہی ہیں۔ میں بلا سبب نہایت بچے دل سے کہتا ہوں کہ تمام  
ہندوستانیوں کو اپنی سے لے ادنیٰ تک، ماہر سے لے کر غریب تک، عالم سے لے کر  
چالاک تک انگریزوں کی تعلیم و تربیت اور شائستگی کے مقابلے میں درحقیقت ویسی ہی  
نسبت ہے جتنی نہایت لائق اور خوبصورتی آدمی کے سامنے نہایت میلے کھیلے جانور  
کو۔۔۔ (14)

مادی ترقی کا ہر تصور اپنے زمانی پس منظر میں نمایاں ہوتا ہے۔ انیسویں صدی کی تجدید پرستی بھی سائنسی  
تخلیص سے وابستگی اور اپنی ترقی پسندی کے باوجود اپنے زمانے کے حصار سے باہر نکل نہیں سکی۔ اس کی مادی  
توجہ فوری مسائل کی طرف رہی۔ ان مسائل کے حل کے لیے جو صورتیں اختیار کی گئیں ان میں مذہبی بحالت کا رنگ  
بہت واضح ہے۔ اس نے نہ صرف یہ کہ انسان کے جذباتی تقاضوں پر اس کے مادی تقاضوں کو ترجیح دی بلکہ یہ بھی  
ہوا کہ انسان کو سمجھنے کے لیے اس کی جملہوں، اس کی نفسیاتی وجہیں دیں، اس کے حواس کے مطالبات، اس کی  
شخصیت کے بنیادی تضادات کے بجائے اس کی معاشرتی پچائیں کو سمجھنا ان کے جبر کو تسلیم کرنا اور ان کی عاید کردہ

ذہنی شرطوں کے مطابق ایک تعلیمی سانچے میں خود کو محصور کرنا، لازمی قرار دے دیا گیا۔ مقصد یہ تھا کہ اپنی انفرادیت سے دست بردار ہو کر تہذیبی تہذیبوں کی حقیقت پر ایمان لایا جائے۔ انسان کی باطنی جدوجہد اور جذبہ و فکر کی آویزش کوئی تہذیب کے عطیات حاصل کرنے اور صوری تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی خاطر فکر و انداز کو دبا جائے اور اس کے صلے میں ہندوئی آزادی سے محرومی کو ترقی کا ناکہ زبر عمل سمجھ کر انگیزہ کر لیا جائے۔ اس میں شک نہیں کہ اگرچہ دور جدید میں ترقی اور جدوجہد کی علامت بن چکے تھے اور انہیں تاریخ کے معماروں کی حیثیت بھی حاصل ہو گئی تھی۔ لیکن ہندوستان کے نئے تعلیم یافتہ طبقے نے جس شد و مد کے ساتھ ان کی تہذیبی برتری کا اعلان کیا اس میں شک کی کوئی جگہ نہ رہی۔ دانش جو پانچ ممالک سے زیادہ فوری مقاصد کے حصول اور ذہنی کم ہنگی کے شکست خوردہ احساس کا ذوق تھا۔ آزادانہ ذہنی تمسک کے راستے اس نفسیاتی مرغوبیت کے سبب اگر مسدود نہیں تو دشوار ضرور ہو گئے تھے۔ انگریزی حکومت کے قیام سے بہت پہلے ورسٹائن کی کئی کے دائرہ اثر میں دعوت کے ساتھ ساتھ ہندوستانوں میں ذہنی برتری کے آئینہ بھی نمایاں ہوتے جا رہے تھے۔ 1812ء میں برطانوی پارلیمنٹ نے جب کبھی کوہستان طوم اور بیات کی امتیاز کے لیے ایک لاکھ روپے کی رقم دی تو اس کے خلاف احتجاج کی پہلی آواز ایک ہندوستانی ہی کی طرف سے اٹھی۔ راجہ رام موہن داس نے کئی کے سامنے اس موقع پر یہ درخواست پیش کی کہ:

ہمیں پوری امید تھی کہ یہ روز چھ ہندوستانوں کو..... مختلف علوم جدیدہ سے روشناس کرانے کے لیے چین اور قابل یوروپین اساتذہ پر خرچ کیا جائے گا۔ لیکن اب ہمیں معلوم ہوا کہ چند چڑھوں کی نگرانی میں ایک سنسکرت مدرسے کے قیام کے صلے میں حکومت یہ روپے خرچ کردی ہے۔۔۔ اسکی تعلیم پر جو ہندوستان میں پہلے ہی سے مانج ہے۔ سنسکرت زبان چوتھی مشکل اور دقت ہے کہ اس کے سیکھنے کے لیے انسان کی پوری عمر درکار ہے۔ سبھا جانتے ہیں کہ اس زبان نے صدیوں تک ہندوستان کے لیے صحیح علم کے حصول کی رو میں رکاوٹیں پیدا کیں۔ غرضی ہاک حد تک اس زبان کے ذریعے جو علم حاصل ہو سکتا ہے اس کی قیمت اس کوشش اور ریاضت کے مقابلے میں کہیں کم ہے جو اس زبان کے سیکھنے میں صرف کی جاتی ہے۔ (15)

میکالے کی تعلیمی پالیسی کی مصلحتوں سے قطع نظر، راجہ رام موہن داس نے اور میکالے کے ذہنی رویے میں مماثلت کا پہلو بہت صاف ہے۔ ہندوستان کے ایک باثر طبقے کی ذہنی رہنمائی کے بغیر اس کی پالیسی کا اطلاق آتی آسانی سے ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ اس معاملے میں میکالے اور ہندوستان کے مطلق پرست طبقے دونوں کے یہاں فکری انسان کے بجائے محض عقل پرست انسان کی طرف توجہ دکھائی دیتی ہے اور چونکہ فکر کو مائوسی عقلیت سے



لازمی طور پر مربوط قرار دے دیا گیا، اس لیے میکا آئے اور ہندوستان کے مغرب پرست طبقے دونوں کے نزدیک تہذیب و ترقی کا معیار مادی ترقی سے مشروط ہو گیا۔ انسانی شخصیت کی ناتمامی اور غیر عقلیت کا سبب محض سماجی نظام کی ناقصیوں میں ڈھونڈا جانے لگا اور ساری کوششیں ایک ایسے نظام کی تشکیل کے لیے وقف کر دی گئیں جو مغربی تہذیب کے معیاروں سے ہم آہنگ، یا دوسرے لفظوں میں ہر لحاظ سے مکمل ہو۔ نئے انسان کی پہچان یہی سمجھی گئی کہ وہ خارجی تبدیلیوں کے آئینے میں نیا دکھائی دے۔ مذہب اور پرانی روایتوں کے مطابق معیاری انسان ایک اخلاقی وجود ہوتا تھا اور اس اخلاقی وجود سے ہمکناری کی خاطر اسے ایک معینہ نظام اتھار کی روشنی میں صراطِ مستقیم کی دریافت کرنی ہوتی تھی تاکہ وہ اپنے وجود کی تکمیل کر سکے۔ تکمیل ذات کے اس سفر میں اسے حیاتیاتی وجود کی حدود سے آگے بھی جانا ہوتا تھا۔ نئی روشنی نے اس کے گرد عقلیت کا حصار کھینچ دیا اور اس کے ہر فکر و عمل کا پیمانہ مادی ترقی کو تصور کر لیا گیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اب آدمی کا قد گھٹ کر رہ گیا اور آدمی بہت زیادہ آسان، زیادہ سخی، زیادہ حقیقت پسند اور اسی تناسب سے زیادہ بے مافی اور بے ہو کر رہ گیا۔ (16)

میکا لے کی تعلیمی پالیسی کے نفاذ کے بعد ہندوستان میں جس ذہنی زندگی کو فروغ کی راہ ملی اس کا ایک رخ اکبر کے اشعار میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ عقلیت کے ہاتھوں مشکل ہونے والے معاشرے میں انسان کے نفسیاتی اور جذباتی مسائل کا احساس بھی اس رخ میں شامل ہے۔ لیکن بالعموم اسے محض قدامت پرستی سے تعبیر کیا گیا۔ اس معاشرے اور ذہنی فضا کے آزادانہ تجزیے کے لیے جس معروضی فاصلے کی ضرورت تھی اس سے مغرب پرست طبقہ اور مٹریٹ کے مخالفین دونوں دور رہے۔ لیکن قدروں کے تصادم اور شکست وریخت کی وجہ سے چھٹے کے بعد میکا لے کی تعلیمی پالیسی کے قیام کا متوازن تجزیہ ہونے پر جو نتائج سامنے آئے ہیں، ان کا ایک نقشہ تو یہ ہے کہ انگریزی علوم کی اشاعت کے بغیر ہندوستان میں خود اپنی روایت کی نئے سرے سے تعین و شعور تھی، یا یہ کہ انگریزی تعلیم تہذیب کے فروغ نے ایک نئی شریعت کی داغ بیل ڈالی، یا یہ کہ ہندوستان میں قومیت کے ایک نئے شعور کی اشاعت انگریزی تعلیم کے ذریعے ممکن نہ تھی، یا یہ کہ مغربی اثرات کو جذب کر کے ہندوستان نے اپنی تہذیبی نظریات میں ایک نئے زاویے کا اضافہ کیا، یا یہ کہ انگریزوں کے مقاصد گرچہ سیاسی اور قومی تھے لیکن بالواسطہ طور پر وہ ہندوستان میں ارتقا کے ایک نئے تصور کی ترویج میں معاون بھی ہوئے۔ دوسری طرف یہ بھی محسوس کیا گیا کہ میکا لے کی تعلیمی پالیسی ایک اندھے اور احمورے تہذیبی معیار کا سراغ دیتی تھی۔ مولوی عبدالحق نے اس پالیسی کے قیام کو مشرقی روایات اور علوم کی بنیادیں اجاڑنے کی کوشش کہا ہے۔ (17) لالہ لاجپت رائے کے نزدیک یہ تسلط ایک لعنت تھا۔ (18) اور ہاتھوں کثیر اسے مغربی عقلیت کے ہاتھوں ہندوستان کی روحانی شکست سے تعبیر کرتے ہیں۔ (19)

تاریخ میں مرکز جو اور مرکز گریز تو ہمیشہ ایک ساتھ سرگرم ہوتی ہیں۔ یہ مختلف الجہات و مدارے ایک دوسرے کو کانٹے بھی ہیں اور کبھی ایک دوسرے سے دامن بچا کر الگ بھی نکل جاتے ہیں۔ تہذیبی نشاۃ الثانیہ کے دور میں بھی یہی وجہ ہو، مظهر سامنے آتا ہے۔ نئے علوم و افکار کی ترویج نے ایک خاصے بڑے طبقے کی نگاہوں میں باطنی کے علمی ورثے اور تہذیبی قدروں کو بے وقعت کر دیا اور ”یہودی سطرلی“ کی لے تیز کر دی۔ چنانچہ 1835ء میں قائم ہونے والی ایجوکیشنل کمیٹی نے جس کا اولین مقصد شکر ت اور عربی کتابوں کی اشاعت و طباعت کا اہتمام تھا، اب اپنی ساری کارکردگی انگریزی زبان، علوم اور ادبیات کی توسیع و ترویج کے لیے وقف کر دی۔ 1841ء میں پرنسپلٹ اور سرور لینڈ کی قیادت میں وطنی مجلس کے نام سے جس اور نے کی تنظیم کی گئی تھی اس نے صرف ایسی کتابیں تیار کرنا شروع کر دیا جو نئی اخلاقیات اور ذہنی اقدار کو فروغ دے سکیں۔ ورنہ کیرلر فلیچن موسائی نے انگریزی کتابوں کے ترجمے کا کام سیر کمد یا اور اردو، بنگالی اور ہندی میں نئی نئی کتابیں شائع ہونے لگیں۔ ان سرگرمیوں کے باعث علاقائی زبانوں کو پھینپنے میں خاصی مدد ملی۔ چھاپے خانے اور طباعت کی سہولتوں میں اضافے نے صحافت کی ترقی میں بھی مدد دی۔ 1875ء میں ہندوستان کے مختلف علاقوں میں شائع ہونے والی ہزار ہا کتابیں اور رسائل کے علاوہ صرف اخبارات کی تعداد چار سو اکیاسی تک پہنچ گئی تھی۔ (20) دوسری طرف مذہبی اور سماجی فکر کی تشکیل جدید کا سلسلہ شروع ہوا۔ بظاہر یہ باطنی کو نئے معنی سے ہم کنار کرنے کی کوشش تھی۔ مذہبی اور سماجی اصلاح کے نام پر جو انجمنیں سامنے آئیں، ان میں مرکزی نقطہ اصلاح و ترقی کا جذبہ تھا لیکن ان انجمنوں کے مشہور میں بیک وقت ایسے عناصر کا سراغ ملتا ہے جو متضاد ذہنی رویوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ قدیم و جدید کے دوراں میں ہر ایک شدید ذہنی اور جذباتی کشش انیسویں صدی کے تمام معلمین کے یہاں نظر آتی ہیں وہ اپنے جذباتی فاضلوں یا مجبور یوں کے باعث مذہب سے کلہاڑی کش بھی نہیں ہو سکتے تھے اور اسے طبعیات کے اس دائرے میں اسیر بھی کرنا چاہتے تھے جہاں ہر حقیقت کا جواز منطق اور استدلال یا نئی عقلیت میں دریافت کیا جاسکے۔ راجہ رام موہن رائے نے 1828ء میں برہمن سماج کی بنیاد ڈالی تھی۔ انھیں مذہب سے مہر کی دلچسپی تھی، علی الخصوص مذہب کے عقلی مطالعے سے۔ اس کے ساتھ وہ جمہوریت کے پرستار بھی تھے۔ چنانچہ انجمن کے باشندے جب آئینی حکومت کے قیام میں کامیاب ہوئے تو رام موہن رائے نے اس واقعے کی خوشی میں ایک جشن کا اہتمام بھی کیا تھا۔ نئے تعلیم یافتہ ہندوستانوں میں وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے حتی الوسع عقیدے کو کھل سے ہم آہنگ کرنے کی عطا دل۔ انھیں کی کوششوں سے پچھڑوں کی روپاہ شادی کا رواج عام ہوا۔ دانتائیں رکھنے یا ایک سے زیادہ شادیاں کرنے کی رسم ختم ہوئی۔ سنی کا انداز ہوا اور مسند پرار سے دانتائیں آنے والے ہندوؤں میں کفارہ ادا کرنے کی بدعت میں کمی آئی۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام کوششیں عقیدے سے انسلاک کے باوجود ایک طبعی

دائرے میں گردش کرتی ہیں۔ ان میں جس رشتے کا احساس غالب نظر آتا ہے وہ مادی ہے مابعد الطبیعیاتی نہیں۔ اسی لیے انہیں عقل کی تائید حاصل ہے۔ لیکن غیر عقلیت کا عنصر قدم قدم پر عقل کے سفر میں مزاحم ہوتا ہے۔ اسے جذبے کا نام دیا جائے یا احساس کا یا دوسرے کا، اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ انسان کی جذباتی اور جبلتی بھوریوں اسے بعض اوقات ایسے سوالات کی زد پر لاتی ہیں جن کی عقلی توجیہ ہی دشوار ہوتی ہے۔ اونا مونو تو اس شخص کو غیر آدمی سے تعبیر کرتا ہے جو آنکھیں بند کر کے عقل کی آمریت کو تسلیم کر لے اور محض ایک نظریے یا شے کی صورت میں علمی اور سائنس مباحث کا موضوع بن جائے۔ وہ عقل اور جذبے کے تصادم میں مفاہمت کی جستجو کو سعی لا حاصل سمجھتا ہے اور قدر کی طرح اس تصادم کو قبول کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔ اس کا یہ اقتباس دیکھیے:

میں نے کوشش کی ہے کہ نہ صرف اپنی روح بلکہ انسانی روح کو اس کی اصلی شکل میں عریاں کر کے پیش کروں، اس سے قطع نظر کہ اس روح کی ماہیت کیا ہے اور آیا اسے دوام ہے یا نہ۔ اور یہ کوشش مجھے اس کرہاں منزل میں لے آئی ہے جہاں زندہ احساس اور عقلیت پسند فکر ایک دوسرے سے اس طرح متصادم ہیں کہ ان کے درمیان مفاہمت کی کوئی صورت نظر نہیں آتی اور اس منزل میں پہنچنے کے بعد یہ ضروری ہے کہ اس تصادم اور تضاد کو یقیناً قبول کیا جائے اور ان کے ساتھ زندگی بسر کی جائے۔ جذبے اور عقل کا یہ تضاد مادی اور کرب کا خم دیتا ہے اور میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ یہ مادی اور کرب کس طرح ایک صحت مند اور توانا زندگی، ایک مؤثر عمل، ایک اخلاقیات، ایک تعلیمات، ایک مذہب اور حتیٰ کہ ایک منطق تک کی بنیاد بن سکتے ہیں۔ یہ مقدس کرب اور مادی جو فکر اور احساس کے تصادم سے پیدا ہوتی ہے دراصل وہی زندگی کا ایسا احساس ہے جو کرم و پیش پوشیدہ طور پر آج کے متدن افرو اور اقوام کے شعور کا بنیادی پتھر ہے۔ میری مراد ان افرو اور اقوام سے ہے جو فکر کی حماقت یا احساس کی حماقت کے مرض میں مبتلا ہیں اور یہ ایسا احساس زندگی کی کلو اور ماحول کا مرئیوں کا سرچشمہ ہے۔ (21)

انیسویں صدی کے مذہبی یا سماجی مصلحوں میں کوئی بھی جذبہ عقل کے تصادم کی پیدا کردہ افسردگی سے دوچار نظر نہیں آتا۔ اتر محمد سے دہلیا زندگی نے انہیں اس احساس کو ذہل کرنے میں مدد دی یا پھر سماجی سرگرمیوں کی مصروفیت میں اپنے جذباتی مسائل پر دھیان دینے اور ان کا اظہار کرنے کی انہیں مہلت ہی نہ مل سکی۔ سماجی اور تہذیبی اصلاح کے شور میں جذبے کی پکار سے وہ بے خبر بھی رہ گئے ہوں تو کچھ عجیب نہیں۔ بہر حال، یہ ایک واقعہ ہے کہ کرام برہمن رائے کی عقلیت کے مقابلے میں دیانند سوسنی کا آریہ سماج اس عہد کے ہندوستانی معاشرے کی

ذہنی اور جذباتی فضا سے زیادہ مطابقت رکھتا تھا۔ آریہ سماج کا قیام 1875ء میں ہوا تھا اور اس کے بانی کا نظریہ یہ تھا کہ مقدس دھرموں میں ہر علمی اور سائنسی تصور کی گنجائش کا پہلو موجود ہے۔ اور بدھ گھوٹس نے بھی دیانند سروسوتی کے اس تصور کی حمایت کی ہے۔ شیارتھ پرکاش میں دیانند سروسوتی نے مذاہب کے تقابلی مطالعے کے لیے جن اصولوں کو راہنما بنایا ہے اور انھیں جس طرح برتا ہے، اس سے بجائے خود سائنسی رویے کی نفی ہوتی ہے۔ مثلاً وہ ذات پات کے اختلافات کو کم کرنے، حقوق نسواں کی تائید کرنے اور خدا کی وحدانیت کا تصور عام کرنے میں یقیناً نئی نگر سے اعتقاد کا جوتہ دیتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ہی ان کی شادی کی مخالفت کا یہ جواز کافی سمجھتے ہیں کہ قدیم ہندوستان میں اس رسم کا سراغ نہیں ملتا۔ اسی طرح وہ نئے گہ کو بھی جائز کہتے ہیں۔ خدا کو وہ کسی علاقائی توت سے تعبیر نہیں کرتے بلکہ خدا ادھ اور مہا دے کی تمام صورتوں کو اپنی اور چاروں تصور کرتے ہیں۔ شکر اچار یہ کے وحدت الوجودی مسلک کی تردید بھی انھوں نے اسی تصور کی بنیاد پر کی ہے۔

اس سلسلے کی تیسری اہم شخصیت دوکانند ہیں۔ لولا وہ برہم سماج کی طرف مائل ہوئے تھے لیکن 1880ء میں رام کرشن سے ملاقات کے بعد انھوں نے رام کرشن کے پیغام کی اشاعت کے لیے پوری طرح خود کو وقف کر دیا۔ 1893ء میں انھوں نے مجلس مذاہب میں شرکت کے لیے شکاگو کا سفر بھی کیا۔ جو ابر لال نہرو کے نزدیک دوکانند کی شخصیت ایک ایسے پلی کی تھی جو ہندوستان کے ماضی و حال کو ایک دوسرے سے منسلک کرتا ہے۔ رام موہن رائے کی مذہبی لگروینڈی اور انسانی رشتوں کے حدود سے آگے نہیں جاتی۔ دیانند سروسوتی سماجی سطح پر ترقی پسند اور مذہبی فکر کے اعتبار سے ادیان پرست نظر آتے ہیں۔ دوکانند نے انسان کے مادی اور روحانی تقاضوں کو یکساں اہمیت دینے اور ان میں ایک نئی انسانیت پرستی کے تصور کی وساطت سے مناسبت کا رشتہ قائم کرنے کی سعی کی۔ رام کرشن مشن کی دماغ بنی (الٹے وقت انھوں نے جو منشور مرتب کیا تھا اس کے نکات حسب ذیل ہیں:

- 1- ایک انجمن کی بنیاد ڈالی جائے جس کا نام رام کرشن مشن ہو۔
- 2- اس کا مقصد ہے ان چھائیوں کی اشاعت کہ جن کو رام کرشن انسانوں کی صلاح کے لیے پیش کرتے تھے اور اپنی عملی زندگی سے جن کی تعلیم دیتے تھے۔ دھرموں کی مدد کرنا تاکہ وہ اپنی زندگی میں اپنے مادی، ذہنی اور روحانی ارتقا کے لیے ان پر عمل کر سکیں۔
- 3- اس کا فرض یہ ہے کہ اس تحریک کے کاموں کو جس کی ابتدا رام کرشن نے کی تھی صحیح جذبے کے ماتحت چلائے تاکہ مختلف مذاہب کے ماننے والوں کے درمیان اس خیال کے ساتھ بھائی چارہ قائم ہو کہ یہ سب ایک ہی لافانی، ابدی مذہب کے مختلف روپ ہیں۔
- 4- اس کام کے طریقے یہ ہیں۔

(الف) لوگوں کو اس طرح تعلیم دینا کہ وہ ایسے علوم اور سائنس لوگوں کو سکھانے کے قابل ہو سکیں جو عوام کی مادی اور روحانی بہتری میں معاون ہوں۔

(ب) فنون اور صنعت کی ترقی اور بہت افزائی۔

(ج) لوگوں میں عام طور سے دیرینہ اپنی اور دوسرے مذہبی خیالات پہنچانا اور پھیلانا جس طرح رام کرشن نے ان کی وضاحت کی تھی۔

5- اس کے عمل کے شعبے وہ ہیں گے۔ پہلا ہندوستانی منہ اور آشرم، دوسرا شعبہ ہوگا غیر ملکی جس کا مقصد آپس میں امداد دہانی اور ہمدردی کا جذبہ پیدا کرنا ہوگا۔

6- چونکہ مشن کے مقاصد اور نصب العین خالص روحانی اور انسانییت پر مبنی ہیں، اس لیے سیاست سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہوگا۔ (22)

ان تفصیلات سے یہ وضاحت متصور تھی کہ انیسویں صدی کی تہذیبی نشاۃ الثانیہ کے خاکے میں درج آئینہ بخشی و حال دونوں نے مساوی طور پر کی تھی۔ اصلاح و ترقی کے نام پر ان میں مفاہمت کی جستجو بھی ہوئی، لیکن ان میں بعض ایسے عناصر بھی شامل تھے جن کا باہمی تضاد بہت نمایاں ہے۔ تاریخ کی تعیم پسندی اس تضاد سے صرف نظر کرتی ہے اور انیسویں صدی کو روشن خیالی کے ایک ایسے عہد کا نام دیتی ہے جس میں صدیوں پرانے ادھام کی فکرت ہوئی اور عقاید و تواترات کا ابطال ہوا۔ اگر یہ صداقت ہے تو جزوی، کیوں کہ رام موہن رائے سے دو یگانہ تک، مذہب کے انسانی اور عملی پہلو پر ارتکاز کے باوجود اس کے مابعد الطبیعیاتی عنصر کی حقیقت سے انکار کسی کے یہاں نہیں تھا۔ ان کے یہاں عقلیت کے حضور میں ذہنی سپردگی بھی نظر آتی ہے اور روحانیت سے شغف بھی۔ عقلیت ان کی مذہبیت کو نئے معانی سے آراستہ کرتی ہے اور مذہب ان کے لیے ایک نئی انسانیت پرستی کا کلام بن جاتا ہے۔ جذبہ دگر کی آویزش کا احساس انھوں نے اس لیے عام نہیں ہونے دیا کہ ان کے سامنے فوری ضرورتوں اور مقاصد کا ایک لمبا راستہ تھا جسے طے کرنے کے لیے کشش کے جبر سے رہائی ضروری تھی۔ سرسید کی ملی گڑھ تحریک اور حلقہ اودھ پنچ کی طرف سے اس کی تنقید یا سرسید کے مذہبی افکار اور ان کے بعض معاصرین (مثلاً میر ناصر علی) کی طرف سے ان کی مخالفت میں اقتدار و افکار کی کشاکش نسبتاً زیادہ واضح ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ایک تو اسلام کو وہ بعض ایک ذاتی عقیدہ سمجھ کر اسے دینی معاملات سے لا تعلق نہیں کر سکتے تھے۔ دوسرے سرسید کی سرگرمیوں کا دائرہ بھی وسیع تر تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اقتدار کی کشاکش میں عقیدے اور عقلیت دونوں کی مابین متاثر ہوئی۔

سرسید کے ذہنی سفر کی سمت واضح اور مشین تھی لیکن اس سفر کی راہ میں جو دشواریاں حائل تھیں ان کی بنیادیں محض صمیمیت یا ماضی پرستی کے تصور پر قائم نہیں تھیں۔ تاریخ کی جذبے سے عاری قوتوں کا سامنا سرسید کے مخالف

طبع نے اپنے جذباتی عدم توازن کے باوجود ایک تہذیبی قدر کی حیثیت سے کیا۔ خود سرسید بھی اس قدر کا احساس رکھتے تھے۔ البتہ ان کی فعال شخصیت وقت کی تین جہتوں، یعنی ماضی، حال اور مستقبل میں وحدت کی تلاش سے زیادہ حال اور مستقبل کے باہمی تعلق کی طرف متوجہ تھی۔

تہذیب کا اخلاق کے اجر یا کھلی خواہش ان ترقی تعلیم مسلمانوں کی تنظیم کے بعد مسلمانوں کی اپنی تعلیم کے لیے ایک کالج کی تعمیر کے مل کو معاشرتی احتیاج اور وقت کے اسی تصور کے آئینے میں دیکھنا چاہیے۔ یہ تاریخ کے مادی سفر سے عملی مفاہمت کی ایک مخلصانہ جدوجہد تھی۔ ادب، تہذیب، تعلیم اور سیاست، ان سب کو سرسید نے اپنے مہم کی تاریخ کے حوالے کر دیا۔ اس کو کشش میں جذبہ فکری پر قربانی ارضی حقائق اور زمانہ موجود کی منطق کے سامنے سرنگوں دکھائی دیتی ہے۔ رام موہن رائے، دیوانند سرموٹی، دوویکا تند اور سرسید، ان سب میں قوم پرستی ایک مشترکہ قدر کی حیثیت رکھتی تھی۔ البتہ ان کی قریب کا تصور گہرے فلسفیانہ فکرو، جھانک کے نظریاتی آگہی اور ماضی و حال کے درمیان ہر کھڑے ہوئے سرا سمے دشمنانہ معاشرے کی جذباتی سمجھ بوجھوں اور نفسیاتی چھین گھین کے اور اک سے بڑی حد تک عاری ہے۔ دیوانند اور دوویکا تند نے تاریخ کے دائمی تحریک کو ایک دائرے کی شکل میں دیکھا جہاں ماضی، حال اور مستقبل بھی ایک دوسرے کے تعاقب میں سرگرداں تھے۔ رام موہن رائے اور سرسید تاریخ کی سر دھری کا فنیٹا گہر آشور رکھتے تھے اور دونوں نے اس حقیقت کی طرف ایک اثباتی رد عمل کا اظہار کیا۔ دونوں کا نقطہ نظر اجمالی تھا لیکن وقت کے بدلے رد وں کی مزاحمت کے ہر عمل کا تجزیہ کرتے وقت وقتی مصالح کے دہاؤ کی وجہ سے دونوں جن نتائج تک پہنچے وہ عام اور اذہر سے تھے۔ انھوں نے مزاحمت کی ہر کشش کو اپنے معاشرے کے اجتماعی خوف کی نفسیات کا زائیدہ تصور کیا اور ہر خیال کو عمل کے پیمانے پر جانچنے میں مصروف رہے۔ لیکن مجبوری طور پر، ان دونوں نے بھی مذہب اور تھنک میں ایک ایسا رابطہ ڈھونڈنے کی سعی کی جس کے ذریعے تاریخ کے بہاؤ میں پیچھے چھوٹ جانے کے خوف پر قابو پایا جاسکے۔ دونوں تاریخ کی مرکز جہتوں کے ہم نگاہ ہیں۔ مرکز گریز قوتوں کے اور اک میں انھیں تاریکی کا فکار بھی ہونا پڑا۔ تاریخ کے وسیع تر تصور سے وابستہ کئی سوال بے جواب رہ گئے۔ منجھی معاشرے میں قدروں کے بحران کا جو مسئلہ بیسویں صدی میں سامنے آیا اس کی نمود انیسویں صدی کی اسی بے حجاب فکریت پرستی کے ہاتھوں ہوئی تھی جس نے مادی قوتوں کے سامنے پیر ذلیل دی تھی اور فرد کو معاشرتی میکائیک کا ایک حصہ بنا دیا تھا۔ سرسید کی علی گڑھ تحریک، ان کا نیچر کا تصور، ان کی قوی و درمندی، ان کے سماجی پردہ گم کے تاریخی عناصر میں زبان و ادب کو سرسید نے تاریخی ارتقاء کے نکتہ کار کا جو منصب دینا چاہا اس نے اردو کی ادبی روایت کو ایک نئی قوت بخشنے کے باوجود ادب کے تطبیقی تصور اور اس کے مضمرات سے ہم رشتہ نگاری بنیادی سوالات سے اسے بے نیاز رکھا۔ آزاد کی شہنشاہی خواب اس دیکھنے کے بعد سرسید نے انھیں کھٹا تھا کہ ”اب بھی اس

میں خیالی باتیں بہت ہیں۔ اپنے کلام کو اور زیادہ نیچر کی طرف مائل کرو۔ جس قدر کلام نیچر کی طرف مائل ہوگا اتنا ہی مزہ دے گا۔ اب لوگوں کے طعنوں سے مت ڈرو۔ ضرورت ہے کہ انگریزی شاعروں کے خیالات لے کر اردو زبان میں لدا کیے جائیں۔“ (23)

یعنی جدید ہونے کے لیے صرف اتنا ہی کافی تھا کہ انگریزی خیالات ہندوستانیوں تک پہنچا دیے جائیں اور نیچر سے مراد یہ تھی کہ انسان کی جذباتی زندگی کی طرف سے آنکھیں بند کر لی جائیں اور اسے محض ترقی کی ایک ارتقا پذیر شے کے طور پر برتا جائے۔ انگریزی ادب کی مدد سے اردو ادب پیدا کیا جائے یا دوسرے لفظوں میں ایک ایسی ذہنی فضا کی تشکیل ہو جس میں انگریزوں اور ہندوستانیوں کے مابین جذباتی اور فکری اجنبیت کا احساس کم کیا جائے۔ جنوری 1865ء میں ”انجمن اشاعت مفیدہ“ کا قیام بھی، جو اپنے ماہانہ رسالے ”انجمن پنجاب کی اشاعت“ کے سبب انجمن پنجاب کے نام سے معروف ہوئی، دراصل ادبی مقاصد کے بجائے سیاسی اور سماجی مصلحتوں کے پیش نظر عمل میں آیا تھا۔ انجمن کے قیام کے وقت جو منشور مرتب کیا گیا تھا اس کا لائحہ عمل یہ تھا:

- 1- قدیم علوم کا احیاء۔
  - 2- دیسی زبانوں کے وسیلے سے عام علمی ترقی۔
  - 3- حکومت کو رائے عامہ سے آگاہ کرنے کے لیے علمی ترقی، معاشرتی مسائل اور نظم و نسق کے مسائل پر چھوٹے خیالات۔
  - 4- پنجاب اور ہندوستان کے دوسرے ممالک کے درمیان تعلقات استوار کرنا۔
  - 5- ملک کی عام شہری ترقی اور شہری نظم و نسق کی درستگی کے لیے کوشاں رہنا۔
  - 6- حاکم و محکوم میں رابطہ اتحاد و مواصلت کو ترقی دینا۔ (24)
- انجمن کے قیام کے دو برس بعد 1867ء میں گارساں داسی نے اس کی سرگرمیوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا تھا:

لاہور کی انجمن ڈاکٹر لائٹر کی سعی و جہد کی مرہون منت ہے۔ پچھلے دنوں اس انجمن کے کام کی رفتار ذرا سست ہو گئی تھی۔ اپریل کے مہینے میں اس انجمن کا ایک عام جلسہ ہوا جس میں مولوی محمد حسین (آزاد) نے، جو اس کے معتمد ہیں، یہ اعلان کیا کہ آئندہ سے انجمن اس کی کوشش کرے گی کہ غرباء کی ضروریات پوری کرنے میں بھی تھوڑی بہت مدد کرے۔ چنانچہ اس کے لیے ایک پروگرام مرتب کیا گیا ہے جس میں سرکاری ہسپتالوں میں مظلوموں کے ساتھ جو برابر تاد کیا جاتا ہے، اس کا تذکرہ

کرنے، انکس کے باعث جو عمر نئی صحت فروشی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہوتی ہیں  
انہیں اس بے حیائی سے بچانا اور غریب قرباء کے لیے ودائع کرانے کا انتظام کرنا  
خاص قابل ذکر باتیں ہیں۔ (25)

انجمن پنجاب کے سالانہوں کا سلسلہ 1874ء میں شروع ہوا۔ حالی کے الفاظ میں اس کا مقصد یہ تھا کہ  
”ایشیائی شاعری جو کہ دروست عشق اور مبالغہ کی جاگیر ہو گئی ہے اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے اور اس  
کی بنیاد حقائق و واقعات پر رکھی جائے۔“ (26)

ان سالانہوں کے لیے حالی نے برکھارت، منشاہ امیر، حب وطن اور مناظرہ رزم و انصاف کے نام سے چار  
تکئیں لکھے ہیں۔ انجمن پنجاب کے مولد بالالائحد علی کے قلم میں حب وطن کے یہ اشعار دیکھیے:

سب سے آخر کو لے گئی بازی      ایک شائستہ قوم مغرب کی  
یہ بھی تم پر خدا کا تھا انعام      کہ پڑتم کھلے قدم سے کام  
ورنہ دم مارنے نہ پاتے تم      پڑتی جو سر پہ وہ اٹھاتے تم

اس مثال سے یہ وضاحت مقصود ہے کہ انجمن پنجاب نے اصل ایک سیاسی اور سماجی تنظیم تھی اور منظم اس  
کے سامنے ہرگز ہم کا ایک جزو۔ اسی لیے حالی اور آزاد و جدید شاعری کے اصول و معیار کے قیام میں انجمن کے بنیادی  
مقاصد کی گرفت سے چھٹکار نہیں پاسکے اور اپنی خارجیت کے باعث یہ مقاصد حالی اور آزاد کی نظموں میں ان کی  
سالیبت کا حصہ بھی نہیں بن سکے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی بیشتر نظمیں نہ تو مغربی ادب کے معیار کی تقاضی کرتی  
ہیں نہ شرقی شاعری کی شرائط پوری کرتی ہیں کہ حالی اور آزاد اور اندر طور پر انھیں شرقی شاعری کی مجدد و دیات  
سے الگ کرنا ہی چاہتے تھے۔ چنانچہ حالی نے مجموعہ نظم حالی کے دیباچے کا خاتمہ ان الفاظ پر کیا ہے کہ ”میں اپنے  
قدیم مذاق کے دوستوں اور ہم وطنوں سے جو کسی قسم کی جدت کو پسند نہیں کرتے سہائی چاہتا ہوں کہ اس مجموعہ میں  
ان کی خیاقت طبع کا کوئی سامان مجھ سے سہا نہیں ہو سکا اور ان صاحبوں کے سامنے جو مشرقی شاعری کی ماہیت سے  
واقف ہیں اعتراف کرتا ہوں کہ طرز جدید کا حق ادا کرنا میری طاقت سے باہر تھا۔“ (27)

آزاد نے نظم آزاد کے سرورق پر یہ اعلان بھی شائع کیا کہ یہ مجموعہ حسن و عشق کی قید سے آزاد ہے۔ حالی اور  
آزاد دونوں نے شرقی شاعری کی روایتوں سے برائت کا اظہار جس طور پر کیا ہے اس کی نوعیت تحقیق نہیں بلکہ سماجی  
ہے۔ اس طرح اپنے ماضی سے ان کا انحراف شعر کی کسی نئی جمالیات کے بجائے ایسے مصالح کا مہونہ منت ہے جو  
شاعری کے بنیادی مسائل سے لاتعلقی ہیں۔ انھوں نے فن کے معیاروں کی تعین میں اظہار کے تجربوں کی تنقید  
و تنہیم کے ذریعہ اصولوں کی دریافت کے بجائے طے شدہ اصولوں اور سماجی ضرورتوں کو ہتھ مارنا یا اور پھر تخلیقی عمل



کی تہذیب کی یا انفرادی استعداد کے مطالبات پر غور و خوض کیے بغیر ان اصولوں کو ایک کیسے کے طور پر رخصت کی کوشش کی۔ ان اصولوں کے مطابق شاعری پہلے سے ۳ بچے ہوئے خیالات کو ایسی زبان میں نظم کر دینے کے مترادف ہے جو مبالغے سے پاک اور اصلیت کے ایک مخصوص تصور سے وابستہ ہو۔ شعری تجربے کی طرف ان میں کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ اس لیے ان کی بیشتر حد یہ تھیں کسی شعری تجربے کی ترسیل نہیں کرتیں، اور اس طرح قدیم حکیمانہ اصناف یا نظموں کے زمرے میں شامل ہو جاتی ہیں، اس فرق کے ساتھ کہ ان میں خیالات کی ایک نئی انجمن آباد ملتی ہے۔

اس لیے مغربی ادب کے سلسلے میں جن بکھرے ہوئے خیالات سے حالی اور آرتھر متعارف تھے انہیں شعری خیالات کے کسی نئے تصور سے زیادہ تہذیب و ترقی کے ایک نئے تصور کی ترویج میں ادب کی افادیت اور اس کے سماجی ردول کے آئینے میں دیکھنا چاہیے: اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ حالی اور آرتھر ادب کے حدود اس کے طریق کار اور حراج کی نوعیت سے بے خبر تھے۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کی نظروں میں حسینہ مقاصد کے علاوہ کسی اور خوبی کا گزر نہ ہوتا۔ واقعہ اس کے برعکس ہے چنانچہ حالی اور آرتھر ادبی شاعری کے بعض حصوں سے قطع نظر، ان کے افکار و آراء میں بھی خود ان کے قائم کردہ اصولوں سے انحراف اور کبکیں کبیں ایک گہری ہند بانی کشش کے نشانات ملتے ہیں۔ مثلاً 15 اگست 1867ء کو انجمن پنجاب کے جلسے میں ”نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات“ کے عنوان سے آزاد نے جو خطبہ دیا تھا اس میں ایک طرف تو وہ خیالات کی پاکیزگی اور حقیقت پسندی پر زور دیتے ہیں یعنی افادیت کے تصور کی ترجمانی کرتے ہیں اور اس طرح ادب کو عملی مسائل کے قائل میں ایک آلہ کار کے طور پر برہنہ کی جہت کرتے ہیں، دوسری طرف شعر کے اسرار اور محفل سے اس کے انشلاک پر بھی زور دیتے ہیں اور ایک ایسی از خود رقی اور رمودگی کے حالی نظر آتے ہیں جو انسان کو تخلیقی لمحوں میں زمان و مکان کے حدود سے آگے لے جاتی ہے اور اسے باوی ہشتوں کے حصار سے نکالتی ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں کہ ”جنون بھی ایک طرح سے لازمہ شاعری ہے۔ یعنی محققوں کا قول ہے کہ دیوانہ اور عاشق اور شاعر کے خیالات بعض بعض مقامات پر متحد ہو جاتے ہیں۔ شاعر کو لازم ہے کہ سب طرف سے مطمئن ہو کہ سب خیالات سے منقطع ہو کر اس کام میں متوجہ اور فرق ہو جائے۔“ (28)

یعنی شعر گوئی کے عمل میں اس ہوش مندی سے دور ہے جو اس کے تخلیقی استغراق میں حارج ہو۔ آزاد جب شعر کو گلزار فصاحت کا پھول اور گلہائے الفاظ کی خوشبو کہتے ہیں تو ان کے فنی معیار کا سرا منطقی اثبات پسندوں کی جہلیات سے منسلک ہو جاتا ہے جو لسانی اعتبار کی ہر تخلیقی وسعت کو لفظ کی بنیادی صداقت کا تابع قرار دیتے ہیں اور اس طرح شعری زبان کو خیالات تک رسائی کے وسیلے کی جگہ اسے ایک مقصورہ بالذات حیثیت سے ہم کنار کرتے ہیں۔ اب خیالات میں آزاد نے وقتی، میر، موداد، میر حسن، ناسخ، جلال اور ذوق کی شاعری پر جو تبصرے کیے ہیں، ان

میں اصل ماحول حسن بیان ہے۔ ان میں خیال کی حیثیت تاریک کھائی رہتی ہے۔ 1923ء میں بیاض آزاد کے ہم سے قرقر کے چشمہ کے ساتھ آزاد کے پسندیدہ اشعار کا مجموعہ شائع ہوا تھا اس میں اکثر یہ ایسے اشعار کی ہے جن میں شعری تجربہ کی اور خیال فرسودہ ہے لیکن رد نہیں مشکل اور زمیں سنگار ہیں۔ ان اشعار میں اگر کوئی خوبی ہے تو صرف مداحوں، ہنستوں یا فحش تناسبات کی ہے۔ (29)

آزاد زبان کے میکا نگہ تصور سے زیادہ اس کے فحشی تصور کے قائل تھے اور اسے "الفاظ کے منفر سے طلسمات کے کارخانے تیار کرنے والا جادوگر" سمجھتے تھے یا ایک ایسا سماد کہ اگر چاہے تو باتوں باتوں میں ایک کلمہ تیار کرے جو کسی غمگین سے نوحہ سکے اور چاہے تو ایک بات میں اسے خاک میں ملا دے جس میں اتھ بٹانے کی بھی ضرورت نہ پڑے۔ ان کے نزدیک زبان ایک چالاک عیار ہے جو ہوا پر گرہ لگاتا ہے اور دلوں کے قفل کھولتا ہے اور بند کرتا ہے۔ تصور ہے کہ وہ اس گزرا کر کھاتا ہے اور اسے پھول، بگل، بطیخ، بلبل سے چاکر تیار کر دیتا ہے۔ (30)

آزاد کے ہنر افکار سے ظاہر ہے کہ وہ زبان کو خیالات کے قاصد شخص سے ارفع تر قرار دیتے تھے اور زبان کے حقیقی استعمال کو ایک ایسے معشر خیال کی صورت گری کا وسیلہ جانتے تھے جس کی بنیادیں ارضی صداقتوں سے بلند تر سطح پر استوار ہوتی ہیں۔ خدائے قادر میں آزاد نے زبان کے طبعی، جبرانیائی اور تہذیبی رشتوں سے متصل بحث کی ہے اور اس کی حقیقی اثر پذیریری کو وہ انہی رشتوں کا علیہ سمجھتے ہیں۔ انہیں خطاب کے خطبے میں بھی آزاد نے اس واقعہ پر رنج کا اظہار کیا تھا کہ "ہرود کے بالکوں نے ہندی بھاشا کے خیالات جو خاص اس ملک کے حالات کے بموجب تھے، انہیں بھی منسوب کیا۔" مطلب یہ ہوا کہ لکری روایت اور لسانی روایت کا تعلق ناگزیر طور پر ملکی اور قومی حواج و فحش سے ہوتا ہے اور اس سے بھٹکار ان کے نزدیک کار سعادت نہیں تھا۔ یہ وہ آزاد کی شخصیت کے فطری آہنگ کی بازگشت ہے۔ لیکن دوسرے ہی لمحے میں انہیں خیال آتا ہے کہ حالات کے تغیر کے ساتھ فطری زندگی کا خاکہ بھی بدلنا ضروری ہے اور اسے ان تغیرات سے ہم آہنگ بھی کرنا ہے تو اسی خطبے میں وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "نئے انداز کے طلعت، وزیر جہاں کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی مستند قوں میں بند ہیں۔ ہاں ان مستند قوں کی کئی انگریزی دالوں کے پاس ہے" اور اگر چہ اردو شاعری نے "اسپنے بزرگوں سے لیے لیے طلعت اور بھاری بھاری زہر و میراث پائے لیکن کیا کرے کہ طلعت پرانے ہو گئے اور زہر و میراث کو وقت نے بے رواج کر دیا۔" یہ بات تو غالب بھی سمجھتے تھے کہ شاعری صنعت گری نہیں بلکہ سچی آفرین ہے لیکن سچی آفرینی کا عمل بہر صورت لسانی صداقت کا پابند ہے اور یہ صداقت بھی شاعری میں قطع کے دی اور کاروباری اظہار کے بجائے اس کے حقیقی اظہار کے ملن سے نمودار ہوتی ہے۔ چنانچہ شاعر سے زبان کے خاتمے کچھ اور گہرے اور پریچ ہو جاتے ہیں۔ آزاد کے نظریے کا بنیادی قص یہ ہے کہ وہ خیالات کو تاریخی تبدیلیوں سے مشروط قرار دیتے ہیں اور اسی میدان پر حسن کاری کی

قدرو قیمت کا تعین بھی کرتے ہیں لیکن جیسا کہ گرین نے کہا ہے ”ماہر یا سوادنی عہدہ“ کسی فن پارے کی قیمت میں اضافے کا سبب نہیں بنتا۔ اصل چیز اس سوادنی فنی تعبیر ہے۔ فنی تعبیر ہی کی مدد سے شاعر چھونے سے چھونے خیال کو ایک وسیع تر انسانی تاثر عطا کرتا ہے۔ (31)

یہ بھی صحیح ہے کہ معنی خیز شاعری معنی خیز خیال کے بغیر وجود میں نہیں آتی، لیکن اعلیٰ سے اعلیٰ خیال فنی تعبیر کی اعلیٰ صلاحیت کے بغیر شعر بننے سے عاجز رہ جاتا ہے۔ خود آزاد کا اثر سے خالی شعر کو کلام سوزوں سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے اور اسے ایسا کہنا سمجھتے ہیں جس میں کوئی مزہ نہیں (ظلم آزاد ص 5) شعر میں یہ اثر انگیزی محض خیال کی کرشمہ سازی کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ قدما کی شاعری پر آزاد کا اعتراض یہ تھا کہ انھوں نے اردو زبان کو ”عبارت کا زور، مضمون کا جوش و غرور اور لطائف و صنائع کا سامان“ سب کچھ دیا لیکن وہ تمام چیزیں اب ”چند بے موقع احاطوں میں گھر کر چھوٹی ہو گئی ہیں اور:

مضامین عاشقانہ ہیں جس میں کچھ وصل کا لطف بہت سے حسرت و ارمغان، اس سے زیادہ جبر کا رونا، شراب، ساقی، بہار، خزاں، ٹھک کی شکایت اور اقبال مندوں کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں اور بعض دفعہ ایسے عجیب و غریب دور دور کے استعاروں میں ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی۔ وہ اسے خیال بندی اور نازک خیالی کہتے ہیں اور فخر کی سوچوں پر ناز دیتے ہیں۔ انھوں نے یہ ہے کہ ان محدود دائروں سے ذرا بھی لگنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے۔ یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا علمی مطلب یا اخلاقی مضمون نظم کرنا چاہیں تو اس کے بیان میں بدحوہ ہو جاتے ہیں اور یہ شاعری جو چند محدود احاطوں میں بلکہ زنجیروں میں مقید ہو رہی ہے اگر آزاد کی فنی تو ایک زمانہ ہیما آئے گا، جب محدود زبان شاعری کے نام سے بے نشان ہو گئی اور اس فخر آرائی اور بزرگوں کی کمائی سے محروم ہونا بڑے افسوس کا مقام ہوگا۔ (32)

اس اقتباس کے آخری حصے سے یہ صاف ظاہر ہے کہ آزاد کا اعتراض دراصل اس شاعری پر تھا جو رسمیت زدگی کا شکار ہو چکی تھی اور کسی تخلیقی تجربے کا اظہار ہونے کے بجائے چند رائج اوقات مضامین کی مکرر تکرار تھی۔ لیکن ان الفاظ سے آزاد کے قائم کردہ جن معیاروں کا سراغ ملتا ہے یعنی:

- 1- شاعری میں مطالب خیالی نہ ہوں۔
- 2- استعارے عجیب و غریب اور پیچیدہ نہ ہوں۔
- 3- واقعی سرگزشت یا علمی مطلب یا اخلاقی مضمون نظم کیا جائے۔ ان کی منطبق صریحاً شعری طریق کی فنی

کرتی ہے اور فی اعظمہ کی فرمیت سے ہم مطابقت کا ثبوت دیتی ہے۔ اس کے علاوہ خود آزاد کے سیلان شعیر اور قصور  
فن کا تنہا بھی اس منطق سے ابھرتا ہے۔ ایچ۔ آر۔ یوس نے انگلستان کے رومانی شعرا کا ذکر کرتے ہوئے ایک  
سنی خیر حقیقت کی طرف اشارہ کیا تھا کہ ان شعرا کی صراحت کرنا ان کی غلط ترجمانی کا عنصر مول لینا ہے کیوں کہ  
ان کی خیالات قوت کا دار و مدار ان کے ہم نام نے میں ہے۔ (33)

نئے خیالات سے ملتی اور آزاد کی دماغی آسانی اور ان کے عہد کے غالب رجحانات سے ایک شعوری  
رابطے کا نتیجہ تھی۔ اقبال بھی دماغی کے شاعر تھے اور اپنے عقیدے سے ان کا رشتہ شخص شعوری نہیں تھا اور ان کے  
خون میں حل ہو کر ان کی شخصیت کا ایک ناگزیر حصہ بن چکا تھا۔ لیکن اقبال اگرچہ شاعری کو قوم تک ”چند مفید مطلب  
خیالات“ پہنچانے کا وسیلہ سمجھتے تھے، مگر بھی انھوں نے فکر اسلامی کی تشکیل جدید کے سلسلہ خطبات میں علم اور  
روحانی حال و دو پر ان کے سوالات سے بحث کرتے ہوئے شعری فکر کو منفرد قرار دیا ہے اور اسے تعلیمہ، جمیل اور  
ابہام سے شرط بھی کیا ہے۔ شاعری بالکل اور نہ سب کے دماغ، ان کے باہمی اشتراک و امتیاز اور ان کے اسرار  
کا احاطہ کرتے ہوئے اقبال نے ان تینوں کو اس حد تک تو محاش کیا ہے کہ ان میں سے ہر ایک انسان اور اس کی  
کائنات اب ویران میں اس کی حیثیت اور مظاہر سے اس کے رشتوں کی حقیقت کو مطالعے اور فکر کا موضوع بناتا  
ہے۔ لیکن اقبال نے اس اہم نکتے کی طرف بھی توجہ دلائی ہے کہ ان کے درمیان امتیاز کی بنیاد ان کے اپنے  
مساہب فکر و اظہار ہیں۔ فی الواقع یہ مسئلہ شاعری کے بنیادی مطالبات سے تعلق رکھتا ہے۔ آزاد کی اصلاح پسندی  
ان مطالبات سے مدگردنی کرتی ہے۔ لیکن سبب ہے کہ ان کی حد پر نظموں، مثلاً شب قدر، صبح امید، حب وطن،  
غروب امن و دودھ انصاف، صبح کا صفت، ویرانہ گرم زمستان، صدر تہذیب شریعت، معرفت الہی، اولو المعز، سلام  
ملک، جسے چاہو سمجھ لو۔ جغرافیہ طبعی کی پیکل، مبارکباد، جشن چوبلی، محنت کرد اور فطر زمرع میں خیالات اور  
موضوعات کی رنگارنگ حقیقت پسندی اور طبیعت یا افکار پرستی کے باوجود اس داخلی بیجان کی شدید کمی محسوس ہوتی  
ہے جو خیال کو تخلیقی اور ذاتی تجربے سے منور کر سکے۔ ان میں فکر اور اظہار کی سمویت کمزور ہے۔ ایک موضوع کی  
گرفت کے باعث ان نظموں میں فکری وحدت قول جاتی ہے لیکن کسی جمالیاتی کل کا نشان نہیں ملتا۔ مظاہر فطرت  
سے لگاؤ کی وجہ سے آزاد نے اچھے قلمی مرتھے بھی پیش کیے ہیں اور ان میں قبول مولانا اصلاح الدین ہماری چشم  
نماش کے لیے ہزار پلوے بے غائب دکھائی دیتے ہیں۔ (34)

مگر بھی ان مرقوں کو شعر کہنے کا جواز بجز کلام کی سوز و گداز کے کچھ اور نہیں۔ یہ نظمیں نئے خیالات کی کامرانی  
لیکن تخلیقی تجربے اور فن کی نارسائی کی مثالیں ہیں۔ جغرافیہ طبعی کی پیکل میں آزاد نے بیت کا ایک دوسرا تجربہ کرنے  
کی سعی کی بھی تو ان کے لیے چنانچہ اس کے اثرات عام نہ ہو سکے۔ البتہ ان کے خیالات اخبار ”آفتاب و غلاب“

کے ذریعہ جب دوسروں تک پہنچے تو تجربوں کی طرف میلان کی اکاؤنٹائٹس بھی سامنے آئیں 1867ء میں اسٹیلن میرٹھی نے انگریزی کی چار نظمیں کو کپڑا، ایک چائے مجلس، موت کی گھڑی اور قادر و لم کے نام سے اردو کا لباس پہنایا۔ حاتی نے 1872ء میں ایک انگریزی حکایت کی بنیاد پر ”جواں مردی کا کام“ نامی نظم لکھی۔ اسٹیلن میرٹھی نے تاروں بھری رات اور چڑیا کے بچے میں بے قافیہ نظم تحریر کیا۔ ان میں Run on lines کے اولین نقش بھی ملتے ہیں۔ (35)

اور ہر مصرعہ دوسرے مصرعہ سے مربوط اور اپنے ماقبل کی توسیع کرتے ہوئے باہد میں ضم ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ ان نظموں میں ایک مرکزی وحدت کا احساس بھی ہوتا ہے لیکن یہ وحدت مفہوم و معنی کے حوالے سے پیدا ہوئی ہے اور اپنے لمحہ بہ لمحہ یا مصرعہ بہ مصرعہ پھیلاؤ کے باوجود اس نامیاتی عمل سے عاری ہے جو وضاحت اور خیال کے استخراج یا ہی کے بعد ایک فطری آہنگ سے منسلک ہوتا ہے۔ ان سے نہ تو حسن معنی اور حسن بیان کی وحدت کا تصور عام ہو سکا اور نہ ہی صنعت گری کے میلان کی قبولیت کے باعث ان تجربوں کو قابل اعتناء سمجھا گیا۔ حاتی نے اپنے قطعے شعر کی طرف خطاب میں شعر کی دلگدازی، راقی اور سادگی کو فن کا معیار بتایا ہے۔ مقدمے میں سادگی، اصلیت اور جوش (Simple, Sensuous and Passionate) کا ترجمہ ہی معیار کی تشریح ہے۔ جان اسٹونڈیل، میک آرتھر اور ملٹن کے ساتھ ساتھ حالی نے اقصیٰ، ظلیل بن احمد اور زبیر بن ابی سلمیٰ کے حوالے بھی نقل کیے ہیں۔ مشرقی و مغرب کے ادبی معیاروں میں مفاہمت کی جستجو انھوں نے اخلاقیات کی بنیاد پر کی ہے۔ وزن اور قافیہ کو وہ شعر کی دلچسپی اور دلکشی کی اساس بھی سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ مناسب وزن اختیار کرنے سے نظم کی دلچسپی میں اضافہ ہوگا۔ (38)

لیکن پھر نئے خیالات کے بحر سے متاثر ہونے کے بعد انھیں قافیہ لوائے مطلب میں غفلت اندازی کا سبب

نظر آتا ہے:

قافیہ بھی ہمارے ہاں شعر کے لیے ایسا ضروری سمجھا گیا ہے جیسا کہ وزن مگر  
درحقیقت وہ بھی نظم ہی کے لیے ضروری ہے نہ شعر کے لیے۔ ”اساس“ میں لکھا ہے کہ  
یونانیوں کے ہاں قافیہ بھی (مثل وزن کے) ضروری نہ تھا اور رشتہ نامی ایک پارسی گو  
شاعر کا ذکر کیا ہے جس نے ایک کتاب میں اشعار غیر منظمی جمع کیے ہیں۔ یورپ میں  
بھی آج کل ہائیک درس یعنی غیر منظمی نظم کا بہ نسبت منظمی کے زیادہ رواج ہے۔ اگرچہ  
قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے اس کا سننا کانوں کو نہایت  
خوشگوار معلوم ہوتا ہے اور اس کے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے مگر قافیہ اور

خاص کر ہوا جیسا کہ شعرائے غم نے اس کو ہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے اور پھر اس پر روایات اضافہ فرمائی ہے، شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ اس طرح مناسک لفظی معنی کا خون کر دیتی ہے۔ اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ کافی کی قید کو ائے مطلب میں ظلل و اعجاز ہوتی ہے۔ (37)

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ حالی نے اظہار کی ایک نئی جہت کی تلاش کیوں کی؟ وہ کہتے ہیں کہ ردیف و کافیک قید شاعر کو اپنے فرائض کی ادائیگی سے باز رکھتی ہے۔ یعنی مسئلہ بھر مٹی معیار سے ہٹ کر انسانی اخلاق کے دائرے میں آجاتا ہے۔ یہاں اس سوال سے بحث نہیں کرنی اور اخلاق کا رشتہ کیا ہے۔ یا اخلاق کی کند سے فنن یا انسانی اظہار کی کوئی بھی قید مکمل طور پر ہٹا کر ہو سکتی ہے یا نہیں۔ خیال اخلاق سے ہم رشتہ ہو یا نہ ہو، سوال اس کی نفی توہیر کا ہے۔ حالی یہ اعتراض بھی کرتے ہیں کہ کالیہ وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے اور حواس کو اس سے لذت ملتی ہے لیکن ذوق جمال کی آسودگی محض لائق کے نزدیک نہیں کا منصب نہیں۔ گویا شاعر کے فرائض کی مدفن سے آگے شروع ہوتی ہے۔ لہذا لفظ فرائض میں سہولت کی خاطر حالی غیر مٹی نظم کی تعلیم کرتے ہیں۔ مطلب یہ ہوا کہ شاعر کی آزادی لفظی و مستعار نہیں بلکہ اس کی انسانی ذمہ داری ہے جس کی تکمیل کے لیے اسے فن کی شرطوں میں تخفیف کرنی چاہیے۔ اس تخفیف کا ایک طریقہ حالی کے نزدیک یہ ہے کہ کالیہ اور ردیف کی قید ختم کر دی جائے لیکن غیر مٹی نظم کی روایت کا یہ حصہ تقاضا نہیں کہ شاعر کو ادا ائے مطلب میں آسائیاں فراہم کی جائیں۔ حالی نے قیدت کے ایک جدید تجربے کی حمایت میں اس تجربے کے اصل خاضوں کو نظر انداز کر دیا اور اس سے غلط معنی اخذ کیے۔ اول تو یہ کہ کوئی بھی قیدت بذاتہ آسان یا مشکل نہیں ہوتی۔ بعض لوگوں کے لیے غیر مٹی نظم کے چند سرے کہا مٹی اور مرادف اشعار کہنے سے کہیں زیادہ دشوار طلب کام ہوگا۔ یہ مسئلہ تربیت اور ذہنی میلان سے متعلق ہے۔ غیر مٹی نظم کی شرطیں بھی اہل اور معنی غیر شاعری کے لیے اتنی ہی سخت ہیں جتنی پابند نظم کی۔ خیال اور تجربے کا تسلسل، آجکے کافر کی بہادری و شہرہ و زائد سے انتساب، جسمی کلیتوں کے ساتھ انتظام کی ممکنیت پرستی، لہجے کا دباؤ اور پہلا و آخری آواز و نظم کی اپنی پابندیاں ہیں۔ (38)

شعری تجربے کے ارتقا اور باؤ کے ساتھ ساتھ اظہار کے سانچوں میں تبدیلی کی شرط مٹی شعر کہنے سے کمتر یا آسان تر نہیں ہے۔ بھر مٹی اور غیر مٹی کی بحث میں اس کے کھلے کو کھلنا ضروری ہے کہ آجکے کی ہمیشہ مستحق کے نظریاتی مذاق یا قوی ردیفوں سے بھی ایک گہرا ہوا رکھتی ہیں۔ خود حالی کہ چہ غیر مٹی نظم کے حامی تھے اور اس حد تک کہ وزن و کافیک قید کو اٹھا دیا، بہتر سمجھتے تھے۔ بھر مٹی، انجمن، بختاب کے ساحلوں کے لیے ان کی جدید نفس یا ان کی دوسری چہ عینیں مثلاً حضرت قیسری، تھانی، اور جمال مروی کا کام، جبرائیل بنی سے ماخوذ ہیں،

پرانی میٹھوں کی پابند ہیں۔ محض خیالات کا نیا ہونا ان نظموں کو جدید نظم کے تصور سے قریب لانے کے لیے کافی نہیں ہے۔ جدیدیت کی اساس ہر معینہ قدر کے دائرے سے آزادی اور ہر بیرونی مقصد کے جبر سے انکار پر قائم ہے۔ حالی اور آزادی کی جدید شاعری یا ان کے شعری افکار، مادی ارتقا کے تصور سے وابستگی کے باعث اس مطلقیت سے ذہنی قربت کا پتہ دیتے ہیں جو انیسویں صدی میں سائنس اور عقلیت کا مزاج بن چکی تھی۔ عقلیت پرستی کا سلسلہ اس حد تک جا پہنچا کہ حالی نے مذہب کو بھی سماجی اخلاق کے ایک نظام اور حقیقت ادبی کے تصور کو انسانی رشتوں تک محدود کر دیا۔ مناجات بیہ کے آغاز میں جدید شعراء سے اس حقیقت کا جو خاکہ ابھرتا ہے اس کے اوصاف انسانی رشتوں اور دینی تقاضوں کی حد سے آگے نہیں جاتے۔

خدا کی حیثیت ایک سخت گیر اور ساتھ ہی ساتھ مہربان باپ کی ہو جاتی ہے جو اپنی اولاد کی ترقی میں عملی طور پر اعانت کرتا ہے۔ جدیدیت سری اور مادرائی حاکم کی اہمیت سے ازمنہ رشتوں کے اثبات کے باوجود انکار نہیں کرتی اور پوری انسانی صورت حال یا پرے آدی کو اپنا موضوع بناتی ہے جو تہذیب کی ہر کٹوں سے فیضیاب ہونے کے بعد بھی اپنے وجود میں چھپے ہوئے وحشی کو پوری طرح رام نہیں کر سکا ہے، جو موت کو ایک فطری حیاتیاتی عمل سمجھتا ہے پھر بھی اس سے خوف زدہ رہتا ہے، جو توہمات کو ذہنی طور پر مسترد کرتا ہے لیکن ان کا شکار بھی ہوتا ہے، جو خوابوں کو بے بساط سمجھتا ہے لیکن ان کے سر سے آزاد نہیں ہوتا، جو جنگل سے ہراساں بھی ہے اور اس کا پرستار بھی اور نتیجتاً ایک ازلی اور ابدی الجھن میں مبتلا ہے کہ اپنی حقیقت کا اصل سرا کھیں ڈھونڈے۔ حالی کی طبیعت ایسا لطیفیات یا مادرائیت سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی تھی۔ کم از کم ان کی جدید شاعری اور ان کے ادبی افکار کے تاثر میں یہی بات سامنے آتی ہے۔ زندگی کی مشید و سچائیوں کا احساس ان کے یہاں اتنا شدید تھا کہ وہ اس کے مجرد پہلوؤں کو نظر انداز کر گئے۔ مقصد کی لگن نے انھیں اس آزمائش نظر اور ہرگز کی اجازت ہی نہ دی جو فن کو ایک قائم بالذات حقیقت میں ڈھالنے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ عام معاشرے یا سامعین کے حوالے سے شعر کہے اور تنقیدی اصول مرتب کیے۔ وقت کے تغیر و تبدل کی توانا لہر کے سامنے اپنے آپ کو بھولنے کی کوشش بھی کی اور اپنی تمام تر وقادار یاں تاریخ کی ”زندہ جھینٹوں“ کے لیے وقف کر دیں۔ حالی اور ان کے عہد کی جدید شاعری اور جدیدیت کے خط فاصل کا اصل نشان اسی منزل پر ابھرتا ہے۔ جدیدیت شاعری تمام وقاداروں پر مدد بھی ہوں یا قوی یا معاشرتی یا اقتصادی یا نسلی یا تہذیبی یا مذہبی یا فکری، شعری تجربے سے وقاداری کو نفی دینے کا مطالبہ کرتی ہے حالی نے زمانہ شامی کے حوالے سے خود شامی کا درس دیا اور جو ہر کوہِ مجد پر مقدم ثابت کرنے کے لیے سدس مدوجرا سلام میں ساری توجہ اس بجٹے کی تخریب و تخریب پر صرف کی کہ مسلمانوں نے تاریخ کی مادی طاقتوں سے جب بھی اپنے رشتے توڑے ان کی شخصیت مسخ ہونے لگی۔ انھوں نے انسان کو اس کی قائم

دو جزو حقیقت کے بجائے اس کے نصب العین کے آئینے میں دیکھا اور نئی اسرائیل کی طرح تاریخ اور تہذیب کا  
مشہد و گمانوں کے طور پر اپنے خمیر میں جگہ دی اور ذاتی آشوب کا آشوب دوڑا دیکھ کر محض کہے۔ (39)

اسی لیے ان کے جذباتی اضطراب اور بیجان کی معنویت ملتی اور تہذیبی بیجان کی معنویت میں ڈوب جاتی  
ہے۔ اس بیجان کے گرد اب کی حکایت کے بعد حقیقی تہذیب پرستی انھیں مصلح اور پیغام بر کے رول پر بھی آمادہ کرتی  
ہے۔ یہ پیغام بر ہی ان کے عہد کی ترقی پسند لادینی فکر کا ایک لازمی عنصر ہے اور ادب کو فن کے مصداق سے نکال کر منفید  
خدا کا تک لے جاتی ہے چنانچہ لکھو یہ پرستی کا دباؤ اس فکر میں امید کی رنگ آمیزی کے ذریعے اس کا  
سرائیسویں صدی کی اشتراکی حقیقت نگاری سے جوڑ دیتا ہے۔ حالی، آرتور، سرسید، سب نے تاریخی اور دینی کی  
عام ذہنی فضا میں امید کے پیغام کی اشاعت ایک دینی اور فنی ضرورت کے طور پر کی۔ سرسید نے اپنا مشہور حربہ  
امید کی خوشی لکھا اور آرتور نے مسیح امید بھائی نے نشاط امید نکھی اور مگر مسدس کے خاتمے پر یہ کہتے ہوئے کہ "کلام  
اور آرتور پر فنی سب" انھیں بچا تک خیال آیا کہ امید کی کہیں دلوں کو بھانڈے سے تو انھوں نے امید پر ایک جیسے کا  
امضائی بھی ضروری سمجھا، اس وضاحت کے ساتھ کہ ان کی قوم کے "ہنرمند و ہونگے ہیں مگر قابلیت موجود ہے۔ ان  
کی صورت بدل گئی ہے مگر حیوانی ہوتی ہے، ان کے فنی مصلح ہو گئے ہیں مگر زائل نہیں ہوئے۔ ان کے جوہر مٹ  
گئے مگر جوہر سے پھر نمودار ہو سکتے ہیں۔ ان کے میوں میں خرمیاں بھی ہیں مگر جیسی ہوئی اور ان کے خاکستر میں  
چنگاریاں بھی ہیں گرد ملی ہوئی۔" (40)

جدید علوم کی زائیدہ عظمت کی سب سے بڑی ہارسائی یہی ہے کہ اس نے نئے شعور کی ساری بادیہ بنائی  
مادی دنیا تک محدود کر دی۔ ہر واسطہ طور پر اس نے انگریزوں کے سیاسی مصالحت کی خدمت بھی انجام دی اور فنی کو  
اکشاف ذات کے بجائے اختفائے ذات کا ذریعہ بنا دیا۔ مذہب کو اس نے اعتقاد سے الگ کر کے سماجی اخلاقیات  
میں سمیٹ دیا اور اس طرح ایک ایسے مذہب کا تصور پیش کیا جس کی تک دود باطن کی تہذیب سے زیادہ خارج کی  
آرائش و تزئین پر مرکوز ہو گئی۔ سرسید اور حالی کی عظمت نے گرچہ خارج کے رنگ و لہجہ کی رنگی کو باطن سے منسوب نہ  
ہونے والی قدروں کا فطری نتیجہ قرار دے کر، اس معنویت میں ایک وحدت کی دریافت کی، پھر بھی مذہب انسان  
کے جذباتی مسائل اور اس کی نفسیاتی ضرورتوں سے زیادہ اس کی مادی کامرانیوں کے حصول کا ذریعہ اور عملی  
جدوجہد کے لیے ایک قوت محرکہ کی شکل اختیار کر گیا۔ انسانی وجود کی کائنات ہنرمند میں خیر اور شر، جذبہ اور فکر،  
غواہ اور حقیقت، حیر اور اختیار کی اس آویزش کو نظر انداز کر دیا گیا جو فرد کو ایک دنیا یا نظریے کو سمندر کا مکالمہ بھائی  
ہے، جہاں سکون بھی ہے اور اضطراب بھی، سکوت بھی ہے اور شور بھی، نئے جہانوں کی تلاش کا دلوں بھی ہے اور  
گزری ہوئی فصلوں کا بلا و بھی۔ سائنس کے مقابلے میں فن کی قدر و قیمت میں کی کا سبب بھی یہی ہے کہ فن جہاں



تک سائنسی فکر کی ترویج و اشاعت میں معاون ہوتا رہا ہو سکا، اسے قیادت کی سند ملتی تھی۔ لیکن جہاں فن میں عقل اور خواب کی لے تیز ہوئی اور سائنسی استدلال سے اس کا رشتہ ٹوٹا، اسے حقیر و کم مایہ سمجھ کر مفید ترقی تصورات کی اہمیت پر زور دیا جانے لگا۔ مذہب کی ایسی تعبیریں کی جانے لگیں جو عقل کا ساتھ دے سکیں۔ توجہ اس پر نہیں جو تھا بلکہ اس پر جو ہونا چاہیے۔ محمد حسن مسکری نے اردو ادب میں مشرق و مغرب کی آویزش کا جائزہ لیتے ہوئے یہ فیصلہ کیا ہے کہ مشرق میں چونکہ ہر قسم کے اسالیب اور موضوعات کو کھلے دل سے قبول کیا گیا ہے، اس لیے مغرب کے مقابلے میں ادب کو نسبتاً زیادہ آزادی حاصل رہی ہے۔ اس آزادی کا سبب ان کے نزدیک یہ ہے کہ مشرقی عقیدے کے مطابق حقیقت کے تمام درجات ایک ہی بنیادی حقیقت (حقیقت اولیٰ) سے نکلے ہیں اور عالم کثیف کا پست ترین درجہ بھی حقیقت عقلی سے مربوط ہے۔ (41)

یہاں اس نکتے کا اضافہ بھی ضروری ہے کہ ادب میں حقیقت کے تمام درجات کا سامنا ایک انتہائی نظر کے ساتھ کرنا ہوتا ہے۔ یہ انتہائی نظر کسی بیرونی مقصد کی تابع ہو یا نہ ہو، اصل شرط یہ ہے کہ اس کا رشتہ فن کے جمالیاتی تقاضوں اور ادب کے ذہنی تجربے سے ہونا چاہیے۔ ہر انسانی عمل معنی خیز ہوتا ہے لیکن ہر عمل لازمی طور پر اس کا منطقی نتیجہ نہیں ہوتا کہ فنی اظہار کی اساس بھی بنے۔ محمد حسن مسکری نے تذکرہ مضمون کا خاتمہ لارنس کے دو اقتباسات پر کیا ہے "مشرق کے لیے نئی زندگی حاصل کرنے کا صرف ایک ہی طریقہ رہ گیا ہے اور وہ یہ کہ مشرق پہلے تو مغرب کو چہری طرح اپنے اندر جذب کرے اور پھر اپنا راستہ خود محفوظ کرے۔ نیز یہ کہ اگر مغرب میں کوئی جامع ادب بنے اور وہ وہ انسانوں کے باہمی تعلقات کے بارے میں نہیں ہوگا بلکہ انسان اور خدا کے باہمی رشتے کا بارے میں ہوگا۔" یہ مضمون 1960ء کا ہے اس وقت تک مغربی ادب میں تخلیقی اور تصوری دونوں سطحوں پر، مشرق و مغرب کے اس احتجاج کا رنگ خاصا نمایاں ہو چکا تھا۔ بلکہ سائنسی عقلیت کے خلاف ایک شدید رد عمل کا اظہار ہو چکا تھا اور فکر جذبے میں احتجاج سے زیادہ توجہ جذبے کو لگ کر سے آزاد کرنے کے احتجاجی انداز میں ان پر صرف کی جانے لگی تھی۔ اور اس طرح مغرب کی مادہ پرستی کو ہر مطلوب قرار دے کر مشرق کی روحانیت سے رشتے قائم کیے گئے تھے۔ بیسویں صدی میں اردو کی نئی شاعری (جسے جدیدیت سے دلاستہ کیا جاتا ہے) نے ان دو مضمونوں کو ایک کلی حقیقت کے دو سروں کی شکل میں دیکھا ہے، اور فرانس کے اخطائی شعرا کی خصوصیات سے ایک فنی اور لکری قریب کے باوجود ان کی طرح محض ایک مضمون سے خود کو مشکوک کر کے دوسرے کی طرف سے اپنی آنکھیں بند نہیں کی ہیں۔ مائی اور آزادی کی تجدید پرستی ایک مضمون سے وابستگی پر قائم ہو جاتی ہے جو شاعری کو ان کے عہد کے عقلی معیاروں سے ہم آہنگ کر کے زمانے کا ساتھ دینے کے قابل بنائے۔ مائی اور آزادی کی اصلاح پسندی ان کے تخلیقی مزاج سے زیادہ ان کے عہد کے مزاج کی ترجمانی ہے۔ ان کے خیالات میں تضاد نیز ان کے اندری میلان طبع اور ان کے عہد کے تقاضوں میں کش مکش کا

سبب کسی ہے کہ ان کی شخصیتیں اس حراج سے ہر کی طرح ہمہ جہت نہیں تھیں اور اس حراج سے ان کا رشتہ جلتی پانی کم، شعوری زیادہ تھا۔ مائی اپنی ہدیہ نظموں یا جدید غزلوں کے ذریعہ نئے تخلیقی نمونوں کے بجائے نئے خیالات کا شعور عام کرنا چاہتے تھے جن کے ذریعہ قہار کا ابطال ہو اور عقل کا رعب دلوں پر قائم ہو سکے۔

اسی لیے ان کی آنکھیں مشہور حقیقتوں کی دلچسپی پر نہ کر سکیں اور خدا کو بھی انھوں نے انسانی ضرورتوں کے آئینے میں ایک طبعی اور فعال حقیقت کے روپ میں دیکھا، آرزو طبعاً خواب کا رول اور تحمل پرست تھے۔ تنازع اور انہماک کے مسائل سے شغف رکھتے تھے۔ لفظ کو زبان کے ایک جہاں لپاتی اور جلتی تصور کے قائل تھے۔ لیکن اپنی ہدیہ نظموں میں انھوں نے خواب اور عقل کے ماحر کو دخیل ہونے سے باز رکھا۔ آزادانہ حقیقت سے بعد اور عقلیت سے کہ بڑا اسلوب کی تصویر اس طرح قوش کی ہے کہ ”مردوں کے جسم میں یہ چھپیاں چھپی ہوئی تھیں۔ عورتوں کی آنکھوں کی جگہ آنکھیں ششے لگے ہوئے تھے۔ اگر مردوں کے دل انکارے تھے تو عورتوں کی چھاتیوں برف تھیں۔“ اور مائی شامری میں مہر کا نقشہ بیان کیچھتے ہیں کہ ”جب رنک کا حاکم ہوا تو ساری عورتیں کو قریب سمجھا۔ یہاں تک کہ اپنے آپ سے بدگلان ہو گئے۔ جب شوق کا دریا ادا تو کشش دل نے ہند بے عیاں طبعی اور قوت کھرائی کا کام کیا۔ بارہا لڑو سے فہم ہونے اور بارہا ایک شوکر سے می اٹھے کو پانہ کی ایک جہاں تھا کہ جب چاہا اتار دیا اور جب چاہا بہن لیا۔“ اس وقت حالی اور آزاد کو یہ اندازہ نہ ہو سکا کہ حقیقت کا ایک رنگ یہ بھی ہے جس میں خواب اور حقیقت کے احراج سے ایک وسیع تر حقیقت کی تصویر بنتی ہے۔ اور آگے جس کی طرف نگر سرریلوں کے نزدیک اصل حقیقت کی دماغی نقل ڈالنے کا ذریعہ بنے گا، ایک ایسی حقیقت کا جو خیال کے عمل سے وجود میں آنے کی اور ایسا خیال جو عقل کے ہر عیب اور برکی اخلاق کے ہر اذکار کا مگر ہو گا۔ حقیقت اور خیال کے اس احراج یا بھی کی وضاحت اپلوئیر نے اس مثل کے ذریعہ کی ہے کہ جب انسان نے چلنے کے عمل کی نقل کرنی چاہی تو اس نے مٹنی عورتوں کی جگہ پیر بنایا۔ (42)

اس طرح حقیقت میں نہیں حقیقت کی تصویر پیش کی۔ چنانچہ شامری میں جب کسی عے کے وجود کی بنیادی حقیقت کی دکائی کرنا چاہتا ہے تو اس کی نقل اتارنے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اپنے تحمل کی مدد سے اس عے کی اصل کو ایک ہی جگہ میں محفوظ اور دیکھا ہے حالی اور آزاد نے حقائق کی بیرونی سطح کو چاک کر کے زیر آب حقیقت کے انکشاف پر توجہ نہیں دی۔ اسی لیے ان کی نظموں میں کسی اندرونی عو جز کا نقش نہیں ابھرتا۔ زبان و بیان کے ساطے میں بھی انھوں نے جن تبدیلیوں کی ضرورت پڑو وہ ان کی بنیاد اجتماعی اور عقلی ہے۔ اسی لیے ان کی ہدیہ نظموں میں نئے خیالات اور سیف نگہ میں نئے رنگوں کی آمیزش تو ہے لیکن کسی نئے تخلیقی ہدیہ کا پتہ نہیں چلتا۔ نئی زبان بھلے سے خیال کا دیلا اظہار میں جاتی ہے۔ خیال میں مدغم ہو کر کسی ناقابل تقسیم جہاں کی وحدت کی تشکیل نہیں

کرتی۔ ان کے خیالات اپنے اجتماعی رشتوں کے باعث نئے ذہنی افق کے عکاس تو بن جاتے ہیں لیکن حقیقی عمل کی انفرادیت کو ہمیں پشت ڈال دیتے ہیں۔ بیان کی سطحیں بھی مشترک ذہنی معیار و مطالبے میں آلودگی کی وجہ سے ذاتی تجربے سے دور ہو جاتی ہیں۔ ان کے یہاں شعری تجربہ موضوع محض کی سطح سے اوپر نہیں اٹھتا۔ اسی لیے ان کی تفکیریں معروض یا خود مسلکی جمالیاتی وحدت میں ڈھلنے سے روہ جاتی ہیں وہ ہر عمل اور اس کے رد عمل کی حدیث صورتوں کی عکاسی میکا کی طور پر کرت ہیں۔ ہر واقعے یا حقیقت کا سرا لاجتماعی عمل سے مربوط ہوتا ہے اور اس کا خارجہ بھی اجتماعی فیصلوں کے مطابق ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی تفکیروں کو نئے انکار و اقدار کی احاطہ بندی کے باوجود جدید کہہ مشکل ہے۔

ہے۔ کرشنا سورتی نے تہذیبی قدروں میں تبدیلی کے مسئلے کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جب ذہن اپنے گرد و پیش کے معاشرتی نظام کے خلاف احتجاج کرتا ہے اس وقت یہی احتجاج عملاً ایک نئے اور بہتر اور بدلے ہوئے تہذیبی نظام کی بنا ڈالتا ہے۔ جب ذہن کو یہ علم نہیں ہوتا کہ اسے کسی منزل کی تلاش ہے۔ وہ تو صرف اتنا چاہتا ہے کہ اسے بس حقیقت کی جستجو ہے۔ ایک ایسی حقیقت جس کا حصول موجودہ ماحول میں ممکن نہیں۔ پھر وہی حقیقت ایک نئی دنیا کی تعمیر کرتی ہے۔ (43)

ہندوستان میں انیسویں صدی کی ذہنی فضا نے جس جدید حقیقت کی تلاش کی اس کی منزل بھی طے تھی اور راستہ بھی۔ رومانوائی کرنے والے نئے خیالات کے نقیب، مذہبی مسلح اور سماجی معمار تھے۔ شعروادب کی رہبری بھی انہیں کے ہاتھوں میں آئی اور انہوں نے نئے انسان کی سماجی ضرورتوں کے شور میں نئے خیالات کی روشنی سے سرا سمہ ہو کر اس کے جذباتی اور حسی تقاضوں اور تصاویر کی طرف سے آنکھیں بند کر لیں۔ یہی سبب ہے کہ جدید شعری یا ادبی روایت کی خاک کشتی نئے فلسفی نظام، نئے کالجوں کے قیام، نئے خیالات کی کاروائی اور نئے سماجی معامدوں کے تسلط کی بنیاد پر کی جاتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج اور نائیکو رائٹ سوسائٹی، ماسٹر رام چندر، سر سید، انجمن پنجاب کے منائے، میکالے اور ہارلینڈ، نڈیرا، ذکا، اللہ، چراغ علی اور وکٹار الملک کی کوششیں اسی خاک کے میں رنگ بھرتی ہیں۔ غالب کا نام اس سلسلے میں آتا ہے تو بہت ممکن کی حیثیت سے جس کا تھقل، ٹھکر، تمس، اوہام کے بتوں کو توڑتا ہے اور سائنسی عقلیت سے ذہنی موافقت کا پتہ دیتا ہے۔ دو تہذیبوں کے تصادم سے ابھرنے والی پیچیدگی، اقدار کی ٹکست کے احساس سے پیدا ہونے والی اندر کی تہذیبی بحران کے تجربے کی شدت، مافسانی مقدر کی بے چارگی اور تنہائی کی المیہ، صحرائی دنیا کے تضادات اور باطن کی کشش، صنعتی تہذیب کے انبوہ میں گم ہوتی انفرادیت، عمل کی بے حجاب آمریت، عزت کی طرف مراجعت اور عوامی کلچر کی سطحیت کے قصور سے شکست ذہنی تجربوں کے وجود کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ یہ نتیجہ ہے جدیدیت کے تاریخی قصور کو اس کے حقیقی اور فلسفیانہ

صور پر فطرت دینے یا تخلیق کرنے کا۔ اس طرز فکر کے قصص کو سمجھنے کے لیے کسی مخصوص مسلک سے وابستگی یا کسی مخصوص عقیدے سے نہیں جڑنا ضرورت نہیں۔ تاریخی حقائق بھی تصویر کا ایک اور رخ سامنے لاتے ہیں۔

چنانچہ جب ہندوستان اپنی تہذیبی نشاۃ الثانیہ کے لیے مغربی علوم و افکار کی تھلید میں منہمک تھا، مغربی علما و مفکرین مشرقی علوم و ادبیات کے پیش پا اٹھادہ سرمائے میں نئے سہانی و صوفیہ رہے تھے۔ ہندوستان میں ہسٹوری، ولیم جونس، چارلس ولکسن، کول بروک، مورٹس، ہولن مورچیس پرنسپ، قدیم ادبی ذخیروں کی نئی تفہیم میں مصروف تھے۔ نیپل میں ہجرت (1833ء سے 1844ء تک) مثالی یورپی ادب کی تحقیق میں سرگرداں تھا۔ روتھ نے 1846ء میں ویدوں کی تاریخ اور ادبی کائنات پر ایک کتاب شائع کی تھی اور 1849ء-1875ء کے درمیان نیس ٹلرگ وچ پانچ سو سالہ ترتیب دے رہا تھا۔ مستشرقین اور ان کے کارناموں کی یہ لہرست بہت طویل ہے۔ ان کی طرف اثر سے یہ نکال کر کہ مقصود ہے کہ تہذیبی مسائل کا رشتہ وقت کے ایک وسیع تصور سے ہوتا ہے اور محض سال کو اس کے باقی سے بیکار نہ کرے۔ ان مسائل کے تجزیہ کی بنیاد نہیں بنایا جاسکتا۔ تہذیب میں نئے اور پرانے کی تقسیم اس طور پر ممکن نہیں جس طرح تاریخ کرتی ہے اور واقعہ نیز مادی حقائق کے نظریہ کی روشنی میں فعلوں کا نفاذ کرتی ہے۔ ایک جدید فکری نظام کی جستجو اور ترویج کے سلسلے میں حالی اور آزادیاں ان کے سانسروائی مصلحوں نے جبروت اختیار کی اس کی برکتیں مسلم ہیں اور اس کا جواز تاریخ کے جبر اور مادی حقائق کے تناظر میں موجود ہے اور اسے ارتقاء کے نظریہ عمل سے وابستہ کرنا بہت مشکل ہے لیکن یہ طوطا رنگنا بھی ضروری ہے کہ ادب میں اور فکر و فن میں عارضی صداقتیں کلی صداقتوں کا قسم تبدیل نہیں ہوتیں نہ ادب اور فن کے معیار لازمی طور پر سبکی اور ثقاہت اور اعتدالی طرز فکر سے مربوط ہوتے ہیں۔ مغربی تہذیب کے عالمگیر اثرات کے پیش نظر یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ ہر مشرقی قدر اس تہذیب کے لیے ناقابل التفات ہو چکی تھی۔ مغرب و مشرق دونوں کو تہذیب و فکر کی دو علامتیں تصور کر لیا جائے تو ادبی اور فنی تصورات میں ان کے باہمی اتصال کی پرچھائیاں باہم اجرام قمری دکھائی دیں گی۔ پیام مشرق کے دیباچے میں اقبال نے گوئے کے دیہات مغرب کا ذکر کرتے ہوئے اپنے کا پے قول نقل کیا ہے کہ ”یہ ایک گلدستہ عقیدت ہے جو مغرب نے مشرق کو پیش کیا ہے۔ اسی دیو ان سے اس امر کی شہادت ملتی ہے کہ مغرب اپنی کمر و لہر سرحد حقیقت سے بڑا ہو کر مشرق کے سینے سے حرارت کا ستارہ لٹا رہا ہے۔“ (44)

اقبال نے اسی دیباچے میں گوئے کے سوانح نگار مل شوکی کے ایک معنی خیز اقتباس کا حوالہ بھی دیا ہے کہ:

بلبل شیراز کی فتنہ پرداز میں گوئے کو اپنی ہی تصویر نظر آئی تھی، اس کو کبھی

کبھی یہ احساس بھی ہوتا تھا کہ شاید میری روح ہی حافظہ کے بیکر میں رہ کر مشرق کی

سرازمین میں زندگی بسر کر چکی ہے۔ وہی زمینی سرت، وہی آہلنی مہبت، وہی سادگی،

وہی محق، وہی جوش حرارت، وہی وسعت مشرب، وہی قیود و رسوم سے آزادی، غرض کہ ہر بات میں ہم اسے حافظ کا مشیل پاتے ہیں۔ جس طرح حافظ لسان الغیب و ترجمان اسرار ہے، اسی طرح گوئے بھی ہے اور جس طرح حافظ کے بظاہر سادہ الفاظ میں ایک جہان معنی آباد ہے، اسی طرح گوئے کے بے ساختہ پن میں بھی حقایق و اسرار جلوہ افروز ہیں۔ دونوں نے امیر و غریب سے یکساں خراج تحسین وصول کیا۔ دونوں نے اپنے اپنے وقت کے عظیم الشان قاتحوں کو اپنی شخصیت سے متاثر کیا (یعنی حافظ نے نے تیمور کو اور گوئے نے پچھلے لیکن کو) اور دونوں عام جانی اور برہادی کے زمانے میں طبیعت کے اندرونی اطمینان و سکون کو محفوظ رکھ کر اپنی قدیم ترنم ریزی جاری رکھ سکے ہیں کامیاب رہے۔ (45)

عام جانی اور برہادی کا فطری رد عمل دوغلی بھجان کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ اس بھجان کو گرفت کی حیثیت پاتا ہے اور اس شور کو نپٹنے میں ڈھلتا ہے تو بلوی حقائق سے وابستگی کے باوجود، ایک معروضی فاصلہ ذات اور لاجتماعی حقیقتوں کے مابین قائم رکھتا ہوگا۔ حال آخر میں پرچہ کو بھی گزرے اگر فریاد غم میں نہیں پھلتی تو محض چیخ بکھر ہے۔ (46)

جدیدیت فنی معیاروں کی جستجو میں جمالیات کی شرائط کو اولیت دیتی ہے اور اسی لیے بیرونی یا سماجی حقیقتوں کی جائز رعیت کو تسلیم کرنے کے باوجود، اس معروضی فاصلے کی ضرورت اور انفرادی لہجوں کی دریافت پر زور دیتی ہے جو شاعر کی آواز کو محض ماحول کی بازگشت نہ بنائے۔ بھل شوقی نے حافظ اور گوئے کی اس قدر سے ہم رنگی کو ان کے اندرونی سکون و اطمینان سے تعبیر کیا ہے۔ یہ سکون انتشار سے زیادہ بھجان فخر ہے۔ اس میں دکار، غمخوار اور گہرائی فنی کے بنیادی تقاضوں کے احترام سے پیدا ہوتی ہے۔ سائنسی عہد کے مانگیر اضطراب کی فضا میں مشرب کے فصر کی مشرق سے دیکھی برائے بیت دشمنی۔ اس طرح وہ دراصل جذبہ فکر کے درمیان توازن کے جو یا تھے تاکہ انہیں انسان اور اس کی کائنات پر محیط کلی حقیقتوں کا سراغ مل سکے اور نکالیں صرف مشہور حقیقتوں میں الجھ کر نہ رہ جائیں۔ ہائے عالم خیال میں غم کو وطن میں انہی تصور کرتے ہوئے فردوسی حالی اور ردی کو صد اوجہ ہے کہ "تہارا بھائی زندان غم میں امیر شیراز کے پھولوں کے لیے ترپ رہا ہے۔" حالی اور آزاد کے عہد میں مشرب سائنسی مطلقیت کی پیدا کردہ رجحانیت کا شکار ہونے کے باوجود علیٰ سطح پر اس الہیاتی احساس سے دوچار تھا کہ بلوی ترقیاں یا عقل کی فلاحات ہر انسانی مسئلے کا حل نہیں ہیں۔ صنعتی انقلاب نے انگلستان کو عالمی اقتصادیات کا قائد بے شک بنا دیا تھا۔ برطانوی سیاست کا عروج بھی اسی اقتصادی سربراہی کا مہم جو منت تھا لیکن اسی صنعتی انقلاب نے مغربی تہذیب کو زبردست جذبہ بانی صد سے بھی پہچانے تھے۔ پان کرگ نے انگلستان کی سماجی اور اقتصادی تاریخ کے

جائزے میں اس انقلاب کے انسان کش پہلوؤں کی وجہ ناک تصور مرتب کی ہے۔ شمس طبع جیسے کرد یہاں کی  
کی بربادی کے ساتھ صدیوں کے جذباتی اور تہذیبی خاکے بھی منتشر ہو گئے۔ مادی کمال کی ہوس نے روحانی زوال  
کے روز افزوں احساس کے باعث انسانی رشتوں کی نویشیں بھی بدل دیں۔ مشینوں کے شور میں انسان بھی ارتقا  
بے روح مشین کا ہرزہ بنتا گیا۔ ہندوستان چونکہ عملی دشواریوں میں الجھا ہوا تھا، اس لیے ان کے حل میں اتنا  
مصروف رہا کہ روحانی اور جذباتی تقاضوں پر اس کی نظر کم ہی پڑی۔ لیکن انیسویں صدی کے مغرب میں ان  
تصورات کا دائرہ لمحہ بہ لمحہ وسیع تر ہوتا جا رہا تھا اور ان کی بنیاد پر عالمگیر تہذیبی مسائل پیدا ہونے لگے تھے۔ فرانس  
میں قوسجین نے سولہویں صدی کے ادبی و فنی انقلاب کی بنیاد پر سولہویں صدی کے سوریس بعدی افراطی آزادی کا نعرہ بلند کیا  
تھا اور ایک ایسے نظام معاشرت کی تعمیر پر زور دیا تھا جس میں جسم اور روح کی کوئی ختم ہو سکے یا دونوں کو یکساں  
طور پر نشوونما کے مواقع حاصل ہوں۔ اٹھارویں صدی میں روس نے تصانیف کی زندگی سے نجات کی راہ فطرت  
سے قرب میں اضمحطی تھی اور اسے عامہ کے مقابلے میں اپنی ذات کی اطاعت کے تصور کو ایک نظام افکار کے  
طور پر پیش کیا تھا۔ جدیدی اور مادی انداز پر روس کے اثرات ایک معروف اور مسلمہ حقیقت ہیں۔ روس کی فکر نے قرن  
سے قطع نظر سیاست اور سماجی فکر پر بھی گہرا اثر ڈالا تھا۔ انقلاب فرانس سے پہلے ایک ذہنی انقلاب کی داغ بیل  
ڈالنے والوں میں روس کا نام بہت ممتاز ہے۔ اس نے ایک ایسے مہم میں جذباتی زندگی کی اہمیت واضح کی جب  
مصلحت اور منطقی فکر کے سر سے ذہن آزاد نہیں تھے۔ کائنات نے علم کی برتری کا فریب روسوی کی مدد سے سمجھا اور  
انیسویں صدی کے روحانی شعرا نے انسان کے نظام جذبات کی طرف توجہ اسی کی فکر کے پس منظر میں کی تھی۔

حکایت کے تسلا اور مادی ارتقا کے شور کی روشنی میں کر کے گار کا یہ خیال غلط نہیں کہ انیسویں صدی جذبات  
کے فہدان کا مہم تھی۔ اس نے اس فہدان کی ذمہ داری روشن خیالی کے اسی انقلاب کے سر ڈالی ہے جس کے سبب  
سے مغربی زندگی کے تمام شعبوں میں زبردست تبدیلیاں سامنے آ رہی تھیں۔ اس کے نزدیک روشن خیالی کی اس راہ  
نے سیاست، مذہب اور افراد کے باہمی تعلق کی طرف نئے رویوں کو رواج دیا اور اب:

فرد کا رشتہ خدا سے اپنے آپ سے، اپنے محبوب سے، اپنے فن یا اپنے ہنر سے

باقی نہیں رہ گیا اور وہ تمام اشیاء میں صرف ایک تجرید سے نسبت کے شعور کا مالک رہ

گیا (پ 47)

یعنی انسان اور اس کے گرد و پیش کی زندگی کا ہر منظر ایک نظریہ بن گیا، جذبہ خون کی حرارت سے ماری۔  
کر کے گھر نے اس صورت حال کے ایک اور پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جذبات کے فہدان نے ایک ایسے  
معاشرے کی تشکیل کی ہے، جہاں جہنم میں فرد کی آواز غائب ہو چکی ہے اور عام لوگ جو سب کچھ ہیں اور کچھ بھی

نہیں، (جو) تمام قوموں میں سب سے زیادہ خطرناک اور سب سے زیادہ بے مسمیٰ ہیں، ان کے مقابلے میں ایک اکیلے سچے انسان کی اہمیت یقیناً زیادہ ہوتی ہے لیکن وہ اکیلا اور سچا انسان اب دکھائی نہیں دیتا۔ عظمت نے ہر انسان کو ایک حیاتیاتی اور سماجی مظہر کی حیثیت دے دی ہے اور ارتقاء کے سیلاب نے سب کو ایک سمت میں لگا رکھا ہے۔

جب تک اس طرز فکر کو عقلیت کے ایک متوازی میلان کے طور پر دیکھا نہ جائے جدید انسان کی پوری تصویر نہیں ابھرتی۔ انیسویں صدی کی ذہنی فضا پر کسی ایک نظریاتی مسلک کا اطلاق اور عمومی چابیوں تک لے جائے گا۔ تہذیبی اور ذہنی زندگی کے خاکے میں کئی رنگ ایک ساتھ شامل ہوتے ہیں۔ یہ رنگ ایک دوسرے سے ہم آہنگ بھی ہوتے ہیں اور مختلف بھی۔ ہوسکتا ہے کہ ان میں ایک کا غور دوسرے رنگوں کا نقش وحنہ لا کر دے، پھر بھی مکمل صداقت تک رسائی کے لیے ان تمام رنگ اور گہرے رنگوں یا واضح اور مبہم خطوط یا متضاد اور متضاد سیلانات کا تجزیہ ناگزیر ہے۔ انیسویں صدی کے مغرب کی طرح ہندوستان کی ذہنی اور جذباتی فضا بھی کسی ایک رنگ کی مدد سے پہچانی تو جاسکتی ہے لیکن اسے فکری سطح پر پوری طرح سمجھا نہیں جاسکتا۔ مشرق اور مغرب دونوں ایک دوسرے میں اپنی تکمیل کے وسائل ڈھونڈ رہے تھے۔ تہذیب کے گنج خال وسط کو پہچاننے کے لیے، اس کے شور کے ساتھ ساتھ اس کی خاموشی کا بھید پانا بھی ضروری ہوتا ہے۔ جاتی اور آ ذاتی آوازوں کے حیرت کدے میں ان سے منسلک سکوت سے بے خبر گزر گئے۔ لیکن قدامت اور جدت کے تصور کی تعین زمانی و مکانی حدود کے پیش نظر ممکن نہیں۔ اس کے لیے انسان کے پورے ذہنی سفر، اس کے وجود کی تمام جہتوں، اس کی رملو سفر سے ہم رشتہ چھوٹی چھوٹی پکڑیں اور ان کی کشتوں پر بھی نظر ہونی چاہیے۔ ادب میں جدیدیت کی تعہیم کے لیے جدیدیت کے تاریخی تصور کو اس کے فلسفیانہ اور فنی تصور سے الگ رکھنے بغیر صحیح نتائج کی دریافت نہیں ہو سکتی۔





## حواشی اور حوالے

1-ن-م۔ راشد: جدیدیت کیا ہے۔ن-م۔ راشد: بشر و مکتبہ جدید آباد 1971ء ص 11/310 راشد  
نے اس مضمون میں حالی اور آزاد کو اپنی یعنی جدیدیت کی روایت کا اہم حصہ قرار دینے کے بعد یہ بھی لکھا ہے کہ  
اس زمانے کی بعض تحریکوں نے ہمیں پہلی مرتبہ جدیدیت کے مفہوم کو سمجھنے اور سمجھانے پر آمادہ کیا ہے وہ جدیدیت کو  
جدیدیت سے الگ کرنے پر بھی زور دیتے ہیں جدیدیت کو راشد ایک ایسے انداز فکر سے تعبیر کرتے ہیں جو روایت  
کو ہر حال میں رد کرنے پر آمادہ رہتا ہے۔ یہاں راشد روایت کی وضاحت نہیں کرتے۔ اس واقعہ کے طو پر یہ ملحوظ  
رکھنا بھی ضروری ہے کہ جدیدیت نے روایت کے بعض عناصر کی بازیافت کی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ اس مسئلے پر  
مفصل بحث جدیدیت کی شعری اور فلسفیانہ بنیادوں کے ضمن میں آگے آئے گی۔

2. Ernst Cassirer: An Essay on Man 20th.Ed. 1969, P. 124.

3. Osaar Cargill: Intellectual American (Ideas on the March)

New york, 1959, p. 31

4. Ibid P. 185

5. Oswald Spengler: The Decline of the west, In W. Warren  
Wager's Science, Faith And Man (Ed.) London, 1968, P. 212

6. Percival Spear: Twilight of the Mughuls, 1951, P. 83

7. Marx & Engles: The First War of Indian In dependence,

Moscow, P. 9

8. Nehru: Discovery of India, 1960, P. 392

9۔ بحوالہ صدیقی الرضی قدوائی: ناسخ ورام چندر 1961ء ص 22

10۔ ایضاً ص 23

11. N.K. Nigam: Delhi in 1857, 1957, P.5
12. D.P. Mukerjee: Modern Indian Culture, 1942, P.104
13. S.Radhakrishnan: Religion And Society, IIrd.Ed., P.63
- 14- مکتبہ سرسید اور خاں مرتضیٰ حسین 1960ء میں 17/18
15. Percival Griffiths: Modern India, 1962, P.46
- 16- المیون میور: نظری آدنی اور سیاسی آدنی، سوغات، بنگلور، شمارہ نمبر 1  
(ترجمہ محمد سعید) ص 25/32
- 17- مولوی عبدالحق: سرحدہ دلی کالج 1845ء میں 17
18. Quoted from Zacharius: Renascent India, 1933, P.90
19. Humayun Kabir: The Indian Heritage,  
Ist.Ed., P12.8
- 20- سر محمد امجد علی، بنگلہ آباد، جنوری 1910ء کی ایک رپورٹ سے ماخوذ ہے۔ اس رپورٹ پر 24 ر  
فروری 1910ء کی تاریخ ہے اس کے مطابق بیسویں صدی کے اوائل میں چھاپے خانوں کی  
تعداد 2571 تھی۔ 733 رسائل اور 1062 اخبارات شائع ہوتے تھے۔
- 21- امین مولو: زندگی کا اسیاقی احساس بحالہ "آدنی اور انسان" محمود ایلار، سوغات، بنگلور شمارہ نمبر 10  
ص 6/7/8
- 22- مدین مدائن: دور کا حال (ترجمہ سید احسان حسین) پہلا ایڈیشن ص 159/60
- 23- خطوط سر سید مرتضیٰ اکبر سید راس سہود 1931ء میں 21
- 24- بحالہ اکبر مولو: سید مرتضیٰ اکبر اور اردو صحافت، نقوش، لاہور، نمبر فروری 1962ء ص 844
- 25- بحالہ اکبر اسلم فرنی: محمد حسین آزاد، جلد اول، پہلا ایڈیشن ص 204/205
- 26- مقلی: مجموعہ نظم مقلی، علی گڑھ 1923ء میں 1
- 27- ایضاً ص 4
- 28- محمد حسین آزاد: نظم آزاد، 1910ء میں 8
- 29- ریاض کاظمی کے چھ اشعار نمونہ حسب ذیل ہیں:  
اصل میں اعمام مشرق نہ دکھائی ہے غبار

آج کن اکھیلیوں سے آنکھ میں آتی ہے نیند (دوسری ص 57)

ماٹھے پر پڑے جھکے ہے مجھ کو مر کا چاچا

لا بوسہ چھے چاند کا وعدہ تھا چھا چاند (ذوق ص 61)

اس مذہب سے کیا کیجے کائنات کیس اور

دن کو تو طوبہ سے رہو رات گئیں اور (جبرأت ص 62)

آج اپنے گھر سے وہ شوق پا کر کھا کر

کی بات اس نے کوئی سو کیا چاچا کر (سیر ص 69)

پھر تو کہہ بھر کے دم سے دوسرے ہونٹ نہ چس

ہاں وہ کس طرح کا بید دوسرے ہونٹ نہ چس (انتصص ص 75)

30۔ محمد حسین آزاد نے نیرنگ خیال، حیدرآباد آزاد بک پورڈی ص 9

31. Greene: Artistic Greatness, in: Jerome Stolnitz's Aesthetics

(ed.) New York, 1968, P.77

32۔ نظم آزاد ص 16/17/18۔ اس سلسلے میں نقل تو صرف یہ کہہ کر خاموش ہو گئے کہ انگریزی میں ”نہایت اعلیٰ

درجہ کی کتابیں اس مسئلہ (شاعری کی ماہیت و حقیقت) پر لکھی گئی ہیں، جن میں سے بعض میری نظر سے بھی

گزر رہی ہیں، گو میں ان سے اچھی طرح مستفید نہ ہو سکا۔ لیکن سر سید جو باقاعدہ طور پر ادب کے قانون میں تھے،

اور جن کا نظریہ ادب ان کے سماجی پروگرام کے ایک حصے کی حیثیت رکھتا تھا ان کے رویے اور حلقہ و آواز

کے رویے میں حیرت انگیز مماثلت ملتی ہے۔ مثلاً سر سید بھی کہتے ہیں کہ ”ہماری قوم اس عمدہ مضمونِ نمبر

کی طرف متوجہ رہے اور ملتان اور فیکسٹر کے خیالات کی طرف توجہ فرمائے اور مضامینِ عشقیہ اور مضامین

خیالیہ اور مضامینِ بیانِ واقعہ اور نمبر میں جو تفرقہ ہے اس کو دل میں بٹھالے تو ان بزرگوں کے سبب ہماری

قوم کا لڑنے کا عمدہ ہو جائے گا۔“ (بحوالہ اردو تنقید پر ایک نظر: علیم الدین احمد) یعنی شاعری مفید خیالات

کا اظہار ہے اور یہ خیالات انگریز مستند قوتوں میں ہر ہیں۔ ان خیالات کی بھرپور اشاعت کے لیے سر سید بھی

حالی کی طرح روایاتِ دینیہ اور دوزن کی پابندی کو نامطلوب قرار دیتے ہیں۔

33. F.R. Leavis: New Bearings in English Poetry, Penguin Books,

P.15

34۔ بحوالہ نثر برآغا: آزاد کا ایک علاج، ادواراقِ لاہور، شمارہ نمبر 3 ص 41

35- اس نظم کے چند شعرا ہیں:

دو تھن چھوٹے بچے چڑیا کے گھونسلے میں      چپ چاپ نگہ ہے ہیں بچے سے اپنی ماں کے  
چڑیا نے ۲۸ سے پھیلا کئے اپنے بازو      اپنے پردوں کے اندر بچوں کو ڈھک لیا ہے  
اس طرح روز مرہ کرتی ہے ماں حفاظت      سردی سے اور ہوا سے رکھتی ہے گرم ان کو  
لیکن چڑیا ہے چکا حاشا کرنے      دانہ کھیں کھیں سے چھوٹے میں اپنے بھر کر  
دب لائے گا تو بچے منہ کھول دیں گے جھٹ پٹ      ان کو بھرانے گا وہ میں اور باپ دونوں  
بچوں کی ہدوش میں مصروف ہیں برابر      اور چھوٹے بچے غول ہیں تکلیف کچھ نہیں ہے

36- حالی: حیات سعدی 1937ء ص 157

37- حالی: مقدمہ شعری (مرتبہ اکثر و حیدر قریشی) 1953ء ص 127/128

38- اس مسئلے پر کلیم الدین احمد نے اپنے ایک مضمون ”آزاد نظم“ سورہ الاہد شمارہ 19/20/21 میں مفصل بحث کی ہے اور متعدد آزاد نظمیں کے تجزیاتی مطالعے کے ذریعہ آزاد نظم کے فنی مضامین کی وضاحت کی ہے۔  
اس مضمون کا ایک اقتباس یوں ہے:

تجربہ کو ایک چشمہ سمجھیے۔ اس چشمے کا پانی ایک طرح سے نہیں بہتا۔ کبھی تیزی سے بہتا ہے تو کبھی آہستہ۔ کبھی یہ تیز بہتا ہے جیسے کہ تصویر آب ہو۔ کبھی ہلکی لگی ہوئی ہوتی ہیں تو کبھی یہ لہریں بلند ہو جاتی ہیں اور کبھی بہنور کی کیفیت ہوتی ہے۔ کبھی ہلکے ہلکے جلیے بننے ہیں اور بکڑے ہیں تو کبھی جھاگ نھر آتی ہے۔ کبھی دھبی دھبی سرسراہٹ کی آواز آتی ہے تو کبھی آواز کی لے تیز ہو جاتی ہے۔ آزاد نظم میں سخت پابندی سے اس رنگ و بوی کو برتنا جاتا ہے۔

39- جیلانی کا مرآۃ نے اپنے مضمون ”حالی اور سندس مدح و ذمہ اسلام“ صفحہ ۱۰۰، شمارہ نمبر 27، اپریل 1964ء میں حالی کی فکر کے اس پہلو پر تفصیل سے لکھا ہے اور نئی اسرائیل کی کتابوں کے حوالے سے حالی کی فکر کے خاص و عمومی اور مادی پہلوؤں کی وضاحت کی ہے۔ یہ مباحثیں اس اعتبار سے معنی خیز ہیں کہ ان میں بنیادی عقیدے یعنی خدا کی قدرت پر ایمان کے یاد دہانوں کے تصور پر روشنی پڑتی ہے وہ کلیتہً انسانی رشتوں کا پابند ہے اور ان رشتوں کی نوعیت مادی ہے۔ جیلانی کا مرآۃ کے مقالوں میں تقابلات حسب ذیل ہیں:

(۱) دفا دار ہستی کیسی بیکار ہو گئی ہے۔ وہ تو انصاف سے معمور تھی اور راست بازی اس میں ہستی تھی۔ لیکن اب غولی رہ گئی ہے۔ تیری چاندنی سلی ہو گئی۔ تیری سے

میں پانی مل گیا تیرے سردار گردن کش اور چروں کے ساتھی ہیں ان میں سے ہر ایک رشوت، دولت اور انعام کا طالب ہے۔ وہ قیدیوں کا انصاف نکس کرتے اور یہ اؤس کی فریادیں تک نہیں پہنچتی۔ (یسایاہ)

(2) وہ بہت سی جو خلقت سے معصوم تھی کیسی خالی پڑی ہے۔ وہ خاتون اقوام بیوہ سی ہو گئی۔ وہ ملکہ ممالک، باج گزار بن گئی۔ اس کے چاہنے والوں میں کوئی نہیں جو اسے تسلی دے۔ اے سب لوگو! میں منت کرتا ہوں۔ سنو اور میرے دکھ پر نظر کرو۔ میں نے اپنے دوستوں کو پکارا۔ انھوں نے مجھے دعا دی۔ میری کنواراں اور میرے جوان امیر ہو کر چلے گئے۔ اے میرے خداوند! دیکھ میں تباہ حال ہوں۔ میرے اندر بیچ و تاپ ہے۔ میرا دل اعدا مضرب ہے کیوں کہ میں نے سخت بےگناہت کی ہے۔ باہر کنوارے بے اولاد کرتی ہے اور مگر میں موت کا سامنا ہے۔ (یسایاہ)

(3) جاگ جاگ اے خداوند کے بازو۔ توانائی سے مٹیں ہو۔ جاگ جیسا قدیم زمانوں میں ہر گز شوشو پشتوں میں۔ کیا تو وہی نہیں جس نے رہب کو کھوے کھوے کیا اور اڑوے کو چھیدا۔ کیا تو وہی نہیں جس نے سمندر یعنی بحر میت کو سکھا ڈالا۔ جس نے بحر کی تہ کو رست بنایا۔ (یسایاہ)

ان اقتباسات میں حالی کی فکری مانتیں محفوظ رہنے کے بعد جیسا کہ تاریخ نے حالی کو نبی اسما جیل کے کردار سے قریب لانے کے لیے شریعت سے حالی کی وابستگی پر بھی زور دیا ہے۔ حالی ذاتی عقیدے کی حد تک یقیناً ایک سچے مسلمان تھے۔ پھر بھی، تاریخ کی مادی قوتوں کے جبر نے انھیں شریعت کے باوجود اعلیٰ مقامی عنصر کے بجائے اس کے عملی اور دنیوی حدود کا پابند رکھا اور مذہبی اقدار کا بنیادی مقصد انھوں نے بھی سمجھا کہ ایک ایسی تہذیب کی تعمیر کی جائے، جس کا اعلیٰ ترین نمونہ مغرب کی شانہ قوم نے پیش کیا تھا۔

40- حالی: مسدس حالی معہ فیصد مرض حال، بہار لیتھو پریس، پٹنہ 88/89

41- محمد حسن سکری مشرقی ہندو مغرب کی آؤ پرش اردو ادب میں، سات رنگ، کراچی مئی جون 1960ء ص 21

42- لٹریچر سیریسٹ سب سے پہلے اپولونیر نے 1903ء میں اپنے ایک ڈرامے (La Mamelles

de Tiresies) کی صفت کے طور پر استعمال کیا تھا۔ بیسویں صدی کے آغاز سے پہلے انیسویں صدی کے اواخر

ہی میں سرریزم سے وابستگی کی مثالیں مغربی ادب میں چاہتا نظر آتی ہیں۔ یعنی لوگ یہ محسوس کرنے لگے تھے کہ عقلیت یا مجرد فکر شعری اور فنی تقاضوں کو ہماری طرح آسودہ کرنے سے عاجز تھی۔ آسودگی کے اس احساس نے پانچویں صدیءِ عظیم کے ادبی اور ادبی انکار میں اس رجحان نے ایک انتہا پسندانہ شکل اختیار کر لی۔ اس انتہا پسندی کا سبب فی الواقع عقلیت پرستی میں عدم توازن کی لہر ہے۔ سرریزم کو صرف حقیقی علامات کی ایک اصطلاح کے طور پر سمجھا جاتا ہے۔ یہ دراصل زندگی کی طرف ایک نئے رویے کا اظہار ہے، انسانی وجود اور اس کی کائنات کا ایک نیا اور اک۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد یہ رجحان اس عہد کی مخصوص انسانی صورت حال کے باعث چیزی سے ابھر اور اس نے جنگ کی صورت اور لامحالی کے خلاف ایک جذباتی احتجاج کی شکل اختیار کر لی۔ سرریزم انجی اور بری، خوش وضع اور کردہ جھٹکوں کی دریافت کا ایک نیا آئینہ ہے، انسان کی باطنی دنیا کی۔ جہاں شیطان اور فرشتے ایک صف میں دکھائی دیتے ہیں اور تمام حقیقی ذہن کی ابتدائی نصیحت سے پہلے بے جہت یا بال نظر آتی ہیں۔ اسی لیے سرریزم نے خواہوں کے عمل کو سمجھنے کی کوشش میں فراڈ کے نظریات کا گہرا اثر قبول کیا ہے اور خواب کو بیداری ہی کی ایک نوعیت کے طور پر دیکھنے اور پرکھنے کی جستجو کی۔ سرریزم حقیقت سے انکار نہیں بلکہ حقیقت سے اور اچھٹکوں تک رسائی کا عمل ہے۔ یہ حقیقی کبھی کبھی سوہم شکلوں اور صورتوں سے بھی عبارت ہوتی ہیں جن کے درمیان انسان اساطیری کرداروں کی طرح آزاد اور چارواں دکھائی دیتا ہے۔ سرریزم کے ایک مفسر نے اسے انسان کے باطنی ماحول تک رسائی اور اس کی قوت کے اصل ماحول پر شرح سے روشنی حاصل کرنے کی کوشش قرار دیا ہے۔ اس کے نزدیک یہ انسان کے خواب کی دنیا کو دریافت کرنے اور اس کے باطن کو سمجھنے کی کوشش ہے، یا ایک احتجاج ہے انسان کی حد سے بڑھی ہوئی میکینک، عقل کی ضابطہ بندی اور مقاصد نیز اولاد کی سرپرستی کے خلاف۔ راقم الحروف نے بالو کا سوہم اپنے ایک مضمون میں اس کی مصوری کے ناظر میں اس مسئلے سے بحث کی ہے۔ (مطبوعہ شب فرخ، شمارہ 84) حالی اور آزاد کی تجدید پرستی حقیقت کو اس کے مادی حدود سے ماوراد دیکھنے پر آمادہ نہیں ہوتی کیوں کہ وہ ہمہ صورت اپنے عہد کے تاریخی حقائق اور عقلیت کی کرشمہ ساز یوں کو شعور کی انتہائی حد تسلیم کرتے ہیں۔

43. J. Krishnamurti: The Matter of Culture, 1964, P. 140

44۔ مضامین اقبال مرحوم تصوف حسین تاج ناشر احمد حسین جعفر علی حیدر آباد ص 52

45۔ اپنا ص 59

46۔ ہرکامی نے اپنے پہلے مجموعے ”برگ نے“ کے پیش لفظ میں ”اقبال تہ“ کے عنوان سے شاعر کے

ادبی رشتوں اور اس کے اثرات کو لکھ کے سوال پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

نالہ آفریں جبر و اختیار، ایک انوکھا کرشمہ ہے۔ قاری کے دل میں جگہ پانا بھی محض اس کے بس کی بات نہیں۔ آواز تو ہی ہوتا دور دور پہنچ جاتی ہے مصحف ہوتا مطلق سے باہر ہی نہیں نکلنے پاتی۔ صرف پہنچنے کی بات نہیں، دیکھنا ہے کہ ایک آواز ہزاروں کی آواز بن سکتی ہے یا نہیں۔ محض ہزاروں کا ذکر کرنے یا ہزاروں کو مخاطب کرنے سے امن کی دھڑکنیں اور لرزشیں ساز کی جمنوائی نہیں کر سکتیں۔۔۔۔۔ یہاں محفلیں برہم نہیں کرتا۔ نالہ آفریں پہ جو کچھ بھی گزری ہو اس کی فریادوں کے سانچے میں داخل کرنا نہیں، بس کتنی تو محض جچ پکار ہے۔ (برگ نے ص 7)

انفرادی تجربے پر بحث اس مقالے میں نئی جمالیات کے باب میں (یہ باب اس سلسلے کی اگلی کتاب "نئی شاعری روایت" میں شامل ہے) کی جائے گی۔ یہاں صرف یہ اشارہ مقصود ہے کہ حالی اور آزاد و خردایت کو سماجی تہذیب کے قیام میں چھپا دیتے ہیں اور خیال کو اپنی حد یہ نظموں میں فنا کرنے سے عام طور پر قصور دکھائی دیتے ہیں۔ سید احتشام حسین نے اپنے مضمون "ادیب کی انفرادیت اور عصری رجحانات" مطبوعہ کتاب بھنگتو، جرن 1967ء کے خاتمہ پر لکھا ہے کہ "شاید یہ کہنا لفظ نہ ہو کہ جس ادیب کو عصری رجحانات قوی تہذیب قومی انکار کی بنیادوں کا جتنا گہرا شعور ہوگا، اسے ہی منفرد انداز میں وہ حقائق کو پیش کر سکے گا۔ گویا اس کی تخلیقات میں اس کی انفرادیت بھی جلوہ گر ہوگی اور اس کا عہد بھی۔" لیکن مسئلہ یہ ہے کہ انفرادی اظہار محض سماجی بصیرت یا عصری آگہی کا زائیدہ کیوں کر ہو سکتا ہے؟ پھر نئی ریاض اور مستعد ادیب کی کیا اہمیت ہوگی؟ کیا شعور انفرادیت کا خاتمہ بھی اظہار اور فن کی سطح پر کیوں کر ہو سکتا ہے؟ حالی اور آزاد کی حد یہ نظموں میں نئی آگہی کے باوجود فن کی طرف کسی انفرادی رویے کے نشان کہاں ملتے ہیں اور ان کا فن کا تصور بھی کیا اجتماعی اور سماجی مقاصد سے گرا ہوا نہیں ہے اور اس طرح ان کی انفرادیت کو نقصان نہیں پہنچا؟ حالی کو فرد بھی فن کار کی انفرادیت اور عصری آگہی کی تشکیل کا احساس تھا، چنانچہ مقدمے میں شاعری کی اصلاح پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "اگرچہ یہ ممکن ہے کہ نئی روش پر چلنے والا شاعر کوئی مضمون زمانے کی ضرورت اور مقتضائے حال کے موافق شعر کے لباس میں جلوہ گر کر کے ملک کے جدت پسند لوگوں میں کچھ شہرت یا بقولیت حاصل کر لے اور ایک خاص حیثیت سے اس کے کلام کی داوِ قبح سے نوازا جاوے گا۔ مگر شاعر کی حیثیت سے نہ تو فی الواقع وہ اس کے کلام کی دلوں کو ہوتی ہے اور نہ وہ اس کو داؤ بھتا ہے۔" پھر وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ "بھلے اپنے نزدیک اس (شاعر) کی جھوٹ اس طرح فرماتے ہیں کہ کلام محض نے شاعری محض کی جگہ مفید اور اخلاقی مضامین لکھ کر اپنے لیے داؤ آخرت جت کیا ہے۔ لیکن اگر وہ فی الواقع موجودہ نسل کی فزونی سے قطع نظر پرچکا ہے تو اس کو ایسی باتوں کی کچھ پروا نہیں کرنی چاہیے بلکہ یہ امید رکھنی چاہیے کہ اگر قوم

کی زمین میں کچھ آئل باقی ہے تو ہم اکارت نہ جائے گا۔ (مقدمہ شعر و شاعری۔ مرحومہ وحید قریشی ص ۱۲۴) یعنی حالی ٹرن کے اپنے قصوں کا احساس تو رکھتے ہیں لیکن جدید شاعری کے عین میں انھیں نظر انداز بھی کر دیتے ہیں اور ساری توجہ صرف نئے خیالات پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ یہ کشش حالی اور آزاد سے قطع نظر تمام ترقی پسند نقادوں کے یہاں بھی بہت نمایاں ہے کہ وہ فن کے قصوں سے انکار بھی نہیں کرتے اور غلو کی حد تک فکر پر زور دینے کے سبب ان قصوں سے بے اعتنائی کے مرتکب بھی ہوتے ہیں۔ انفر ورت کی اہمیت تسلیم بھی کرتے ہیں اور اجتماعی مقاصد کے ہاتھوں اس کے زیاں کی طرف سے آنکھیں بند بھی کر لیتے ہیں۔

47. Kierkegaard: The Present Age, 1962, P.58



## دوسرا باب

- جدیدیت کی فلسفیانہ اساس
- بیسویں صدی کے فکری میلانات کا جائزہ



منطقی دلائل اور بحر و فکر کے بارے میں عام طور پر لوگ جتنا جانتے ہیں اور سچا شاعر اس سے زیادہ اہلیت کا حامل ہوتا ہے۔ لیکن کسی بھی شخص کو اس کے حقیقی فلسفے کی جستجو اس کی کم و بیش فلسفیانہ باتوں میں نہیں کرنی چاہیے۔ (۱)

شاعر نہ فلسفی ہوتا ہے اور نہ فکریہ ساز۔ شاعری دنیا یا علوم یا انسانی تجزیوں یا اقدار کے بارے میں وہ باضابطہ مواد فراہم بھی نہیں کرتی جو فلسفے یا سماجی علوم سے حاصل کیا جاتا ہے، کیوں کہ شاعری اساسی طور پر اس استدلال سے ماری ہوتی ہے جس کے بغیر کسی فلسفیانہ اور علمی تصور کو ثبات نہیں ملتا۔ شاعری کسی مخصوص انسانی صورت حال کے بارے میں بتاتی نہیں، بلکہ اس کا انکشاف کرتی ہے اور اس طرح معنی کے ایک نئے نقش کو منور کرتی ہے۔ شاعری میں ہم خیال کو یاد رکھنے پر اکتفا نہیں کرتے۔ اس خیال کے لفظی اور صوتی پیکر کو یاد رکھتے ہیں۔ جیسا تو ہمیں اس سے ذہنی ہی نہیں ایک محال پاتی تجربہ بھی ملتا ہے۔ اس طرح، شاعری کا ناگزیر عنصر اس کا صیغہ اکھبار بن جاتا ہے جو شعری تجربے میں اس درجہ حل ہوتا ہے کہ اسے تجربے سے الگ کیا ہی نہیں جاسکتا، ناؤٹھیک اسے خیال کا لباس سمجھ کر اوپر سے خیال پر لاؤڑھانہ دیا گیا ہو۔ ایسی صورت میں شاعری اور منظوم خیال کے درمیان خط فاصل کھینچنا ہوگا۔ تاہم، اس حقیقت کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ وقت نظر شاعر کے یہاں بھی ملتی ہے اور اس اعتبار سے وہ فلسفیانہ فکریہ سے ایک رجحان ضرور رکھتا ہے۔ اونا مٹونے کہا تھا کہ ہر فلسفی کو کسی نہ کسی شکل میں شاعر بھی ہونا چاہیے۔ اس میں یہ سمجھنا بھی ضرور ہے کہ ہر شاعر کو کسی نہ کسی شکل میں فلسفی بھی ہونا چاہیے۔ یعنی فرق دراصل سطح اور نوعیت یا طریق کار کا ہے۔ دوسرے، موجودہ عہد کی ذہنی خفاسیں، اسی فلسفیانہ تصور سے بگاڑت محسوس کی جاسکتی ہے جو بعض عقلیت کی سرد مہری کا شکار نہ ہو اور جذبے کی حرارت بھی رکھتا ہو۔ جو انسان کو اس کے اذلی اور ابدی مسائل کے علاوہ اس کی موجودہ صورت حال کی آگہی بھی بخشنے۔ جو اقدار کی روشنی میں اس کو بعض چند قدروں کے ترجمان کی شکل میں اس کی شخصیت کو پارہ پارہ کر کے نہ دیکھے بلکہ اس کے کھلے وجود کا احاطہ کرے، اور وہ بھی اس طرح کہ انسان عقل کی تجربہ گاہ میں ایک بے جان شے کی طرح پڑا ہوا نہ دکھائی دے، جس سے حسبِ مشا پھر نتائج نکال

لیے جائیں، بلکہ ایک زغہ، چھپوہ مضوی وحدت ہو۔ فلسفی سے اداسی کا تقاضہ نہیں ہے۔ اسی طرح یہ حقیقت بھی اہم ہے کہ اگرچہ شاعری تخلیقی اور فنی اظہار ہونے کی حیثیت سے فلسفیانہ تفکر کی محتاج نہیں ہوتی پھر بھی معنی خیز شاعری معنی خیز تجربے کے بغیر وجود میں نہیں آتی اور تجربے کی معنی خیزی اسے ہر صورت فکر کا آجگہ بخشنی ہے۔

ہمارے عہد کا سب سے بڑا مسئلہ ذاتی اور ہند ہائی سپاہوں کا تختہ الٹنا یا ذاتی جلا وطنی کا احساس ہے۔ چنانچہ اس عہد کی فکر نے اس احساس کی تقسیم کے کئی راستے روشن کیے ہیں اور دراصل وہی ہٹکار زیادہ توجہ کے مستحق بھی ہیں، جن سے موجودہ انسانی صورت حال کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔ شاعر اس صورت حال کو سمجھنے سے پہلے جیسا بھی ہے، کبھی مٹا اور کبھی اسکا کات یا تخلیق کی سطح پر۔ اس صورت حال کو وہ کتابوں کے بجائے زندگی کے حوالے سے سمجھتا ہے اور پھر عقل کے علاوہ حواس اور اعصاب کے ذریعہ اس کے بارے میں سوچتا ہے۔ حواس اور اعصاب کا عمل شاعری کو فلسفیانہ یا عملی تصور کی دلیل سے متنازع کر کے اسے ایک نئی منطق سے متعارف کرتا ہے۔ وہ سوچتا ہے لیکن ہر فرد ذاتی احکام سے آزاد ہو کر اپنے ذاتی تجربے یا تاثر کے تناظر میں، اور وہ نتائج تک بھی پہنچتا ہے لیکن یہ نتائج طے شدہ نہیں ہوتے۔ اس طرح سوچنے کی عادت کے جبر میں بھی وہ اختیار کا ایک پہلو نکال لیتا ہے۔ فکر کی ذاتی جاتی ہمیں اپنے ہم قہم قہم کی وجہ سے شاعر کو فلسفیانہ تصور کے کسی بھی سانچے میں، خواہ وہ کتنا ہی کشادہ و سادہ اور لوح و لہر کیوں نہ ہو، سامنے نہیں دیتی اور کسی ایک شکل فکر پر اسے مستحکم نظر نہیں دیتی۔ عقلی عمل کے بنیادی مطالبات کی تکمیل یا فائن سے وفاداری اسے ایسا کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ یہی جبر اس کا اختیار ہے اور اسی پر اس کی انفرادیت کا انحصار ہے۔ یہ انفرادی فکر جو کائنات کے عمومی دباؤ کا نتیجہ ہوتی ہے اور جسے شاعر اپنی پوری زندگی کے ساتھ محسوس کرتا ہے، وہ کم چھس کی اصطلاح میں ایک ”کوئٹے احساس“ سے مراد ہوتی ہے، جس کے لیے لفظ طے ہونے میں نہ معانی۔ یہ تجربہ اسی صورت میں اپنی انفرادیت کی حفاظت کر سکتا ہے جب دوسروں کی نظر یا خبر یا کتابوں کے بحر سے آزاد رہے، اور اس کے انکشاف میں شاعر طبعی اصطلاحوں کے رعب کا شکار نہ ہونے پائے، ورنہ اس کی انفرادیت کسی مسجد لفظ میں خفیہ ہو کر ایک اجتماعی اور عمومی حقیقت میں جا گئی۔ اس لیے دالیری نے یہ حقیقت کی ہے کہ کسی بھی مسئلے یا تجربے کے بارے میں سوچتے وقت احتیاط لازم ہے۔ اور جن لفظ کے ذریعے وہ مسئلہ سامنے آئے ان میں ہمیشہ شک کی نظر سے دیکھنا بھی ضروری ہے، کیوں کہ اکثر یہ ہوتا ہے کہ لفظ بلا اپنے مناسبت ساتھ لاتے ہیں۔ اور یہ عمل اتنا خاموش ہوتا ہے کہ سوچنے والا ان مناسبات کو اپنی ہی فکر کا نتیجہ سمجھ بیٹھتا ہے۔ ان مناسبات کی پیدائش میں اگرچہ اس کے ذاتی فکر کو دخل نہیں ہوتا لیکن اپنی انفرادیت کے بارے میں اس کی خوش گمانی قائم رہتی ہے۔ (2)

شاعری میں کسی بھی تجربے یا مسئلے یا صورت حال کی لحاظ بندی، اسی لیے نہ تو فلسفیانہ اور طبعی اصطلاحوں

میں کی جاسکتی ہے نہ یہ شاعر کا منصب ہے۔ شعری تجربے کے دوران کئی ایسی ذہنی کیفیتوں سے اس کا واسطہ پڑتا ہے جو مگر پڑپا اور ناپائیدار ہونے کے باعث ایک دھندلا اور بے نام خاک کا بھارتی ہیں۔ جس کی ہیئت یا حدود کے بارے میں کسی بھی طرح کا تعین ممکن نہیں ہوتا یا عقلاً اس کی توجیہ ہوشی نہیں سکتی۔ یہ کیفیتیں مسلسل تجربوں کے بجائے اتفاقات کا نتیجہ ہوتی ہیں اور ذہن یا حواس چونکہ انہیں قبول کرنے کے لیے پہلے سے آمادہ نہیں ہوتے، اس لیے ان کی ماہیت کا مکمل شعور بھی انہیں حاصل نہیں ہونے پاتا۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں کسی قطعی لفظ یا اصطلاح کا حکم ان پر لگایا ہی نہیں جاسکتا۔ ان کے لیے الفاظ کے تخلیقی استعمال کی ضرورت پڑتی ہے، یا ایک خود کار طریقے سے کوئی لفظ اپنے مناسبات سے الگ ہو کر نئی جہتوں کے ساتھ خود بخود ان کا انکشاف کر دیتا ہے۔ اس طرح شاعر زبان کے بطن سے ایک نئی زبان پیدا کرتا ہے۔ شاعری کی زبان پر نہ تو ان اصولوں کا اطلاق مناسب ہے جو فلسفہ اور علوم کی زبان سے مخصوص ہیں، نہ وہ دلائل کا رآمد ہو سکتے ہیں جن کا استعمال منہ کر دیتی ہے۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ شعریا نثر کا خام مواد ایک ہو، یا وہ عناصر ایک ہوں جو شعری یا نثری اظہار کے لیے فکری بنیادیں مہیا کریں، لیکن شاعر کا اوصالی نظام، اس کے احساس کی حرارت اور جذبے کی تندی، الفاظ کے رسمی رشتوں کو درہم برہم کرتی رہتی ہے۔ نثری رشتوں کی قید سے نکلنے نہیں پاتی۔ نثر کا کوئی ٹکڑا دوسرے کے ذہن میں اشتغال معنی کے بعد اپنی لسانی اہمیت کھو دیتا ہے (یہاں نثر کی تخلیقی پہلوؤں سے بحث نہیں) یعنی اس کے نصب العین کی تکمیل میں اس کی فنا کا پہلو بھی شامل ہے۔ نظم اپنی خاک سے بار بار پیدا ہوتی ہے کیوں کہ اس میں لفظ کے معنی اپنی آواز میں ضم ہو کر ایک وحدت کی تشکیل کرتے ہیں۔ اور شاعر لفظ اور خیال کو ایک دوسرے میں یوں جوست یا جذب کر دیتا ہے کہ ان کے درمیان فرق کرنا آسان نہیں رہ جاتا۔ شاعری یا تخلیقی اظہار سے قطع نظر، عام گفتگو میں بھی اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کوئی جملہ سننے والے کے شعور سے اس درجہ ضم آجنگ ہو جاتا ہے کہ اس جملے میں جو بات کہی گئی ہو، اس کے لیے اس جملے کے صوتی اور عقلی نظام کو وہ مگر پر تصور کرنے لگتا ہے۔

شاعری میں اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ کہنے کے لیے کوئی بات یا دوسروں تک پہنچانے کے لیے کوئی خیال ہوتا ہی نہیں۔ محض ایک تاثر ہوتا ہے، پراسرار۔ یا ایک کیفیت ہوتی ہے، بے نام۔ پھر بھی شعر میں ڈھلنے کے بعد یہ کیفیت یا تاثر ایک دیہ پا تجربہ بن جاتا ہے جو شعور کا جز و خواہ نہیں بن سکے، جذبے میں آمیز ضرور ہوتا ہے۔ وہ لسانی تاثر وقت کے ایک لامحدود درجے پر پھیل جاتا ہے۔ سوچیں لیکن نے ایک معنی خیز بات کہی ہے کہ موسیقی فضا کو منتشر کر دیتی ہے اور شاعری بھی یہی کرتی ہے، بشرطیکہ وہ محض روشنائی کی کیر نہ ہو۔ (3) مطلب یہ ہوا کہ شاعری میں لفظ صرف ادائے خیال کی خدمت انجام نہیں دیتا بلکہ بجائے خود ایک تجربہ بن جاتا ہے۔ اس نکتے کی وضاحت کے لیے مثالیں ہر عہد کی شاعری میں ڈھونڈیں جاسکتی ہیں۔ ہمارے عہد میں یہ مسائل باقاعدہ فلسفیانہ غور و فکر کا

موضوع بنے ہیں اور ان کی بنیاد پر مختلف نظریے یا اصول مرتب کیے گئے ہیں۔ یہاں ان کی طرف اشارے کا مقصد صرف یہ ہے کہ شاعری اپنے طور پر ایک طبع و نظام فکر ہے اور اس کی تقسیم کے لیے خصوصی مہارت اور تربیت درکار ہے۔ کسی دوسرے فلسفیانہ کتب فکر کی مدد سے اس کے تمام مضمرات کو سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ ہر برٹ ویل نے جدید فن کے مسائل پر بحث کرتے ہوئے یہ سوال اٹھایا ہے کہ جدید مکاتب فکر میں کیا کسی ایک کو جدید فن سے یکیتنا ہم آہنگ قرار دیا جاسکتا ہے، یا یہ کہ جدید فنی تصورات کیا کسی ایک فلسفیانہ نظام میں پوری طرح سمیٹے جاسکتے ہیں؟ پھر وہ خود ہی یہ جواب دیتا ہے کہ اگرچہ کوئی بھی معاصر فلسفی انسانی روح کے اس شعبہ اظہار یعنی فن کو انسانی سے نظر انداز نہیں کر سکتا پھر بھی، اس واقعے میں شک ہے کہ فلسفی نے کائنات کے ایک مربوط تصور میں فن کو مناسب اور مضامینہ جگہ دی ہو۔ (4) فن کی اپنی ہے کرائی اور آزادانہ تقاضوں کے پیش نظر، دوسرے مکاتب فکر سے ریٹھ کا یہ مطالبہ شاید جائز بھی نہیں۔ البتہ یہ اعتراف غلط نہ ہوگا کہ ہر فلسفیانہ تصور، انسانی وجود کی کائنات اصغر کے کسی ایسے گوشے کو منور ضرور کرتا ہے جس سے حقیقی اظہار کے خم و بچ یا عام انسانی صورت حال کو سمجھنے اور دیکھنے میں مدد ملتی ہے، اور اس طرح بالواسطہ طور پر، شاعر اور شاعری سے اس تصور کا ایک رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔

اس مقالے میں ہم ماضی فنی شاعری اور بیسویں صدی کے فلسفیانہ افکار کے مابین اسی رشتے یا مماثلت کے پہلوؤں کی دریافت کی جائے گی۔ مقصد یہ نہیں کہ نئی شاعری کے نفاذ و حصار کو فلسفیانہ افکار کے کسی چوکھٹے میں کھینچ کر سمجھا جائے اور نئی شاعری کو معاصر فلسفوں کا مترادف قرار دے دیا جائے، بلکہ یہ ہے کہ نئی شاعری سے جو خصائص وابستہ کیے جاسکتے ہیں، ان کی فلسفیانہ بنیادیں تلاش کی جائیں۔ علوم و افکار کی دنیا میں کوئی ایسا آہنی قانون نہیں ہے جس کی رو سے ایک شعبہ فکر کو دوسرے سے یکیتنا بے نیاز کر دیا جائے۔ ہر فکر کا موضوع انسان، ہے لیکن ہر شعبہ علم میں انسان کو سمجھنے کے اپنے اصول اور طریقے اختیار کیے جاتے ہیں۔ طریق کار کے بھی اختلافات ان علوم کی حدیں صحت کرتے ہیں، اور ہمیں کے پیش نظر ہر علم یا کتب فکر کی قائم بالذات حیثیت کا تصور سامنے آتا ہے۔ ہر شعبہ فکر میں اگر کسی قانون کی حکمرانی تسلیم کی جاسکتی ہے تو وہ اس کے طریق کار کا ہے۔ چنانچہ شعر و ادب کے بھی اپنے قوانین ہیں۔ نئی شاعری کے تناظر میں ان قوانین یا اصولوں کا تجزیہ اور مطالعہ اس مقالے کے آخری حصے میں انجام دیا جائے گا۔

1۔ یہ بحث کو چند پرستی یا جہد کے تاریخی تصور سے غلط فہم نہ کیا جائے اس لیے وہ شاعری مجددیہ کے سیلان سے وابستہ کی جائے گی۔  
2۔ یہاں اس مقالے میں نئی شاعری کہا گیا ہے۔

3۔ ”ادب“ ”شاعری و ادب“ کے نام سے ایک مضمون کتاب کی شکل میں شائع ہوا ہے۔

زیر نظر باب میں ان فلسفیانہ افکار کی خاکہ کشی مقصود ہے جن کی بازگشت بیسویں صدی کی نئی شاعری میں سنائی دیتی ہے۔ یہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے کہ شاعر فلسفی نہیں ہوتا نہ شاعری عکسِ فلسفہ ہوتی ہے اور نہ اپنے مہدی ترحمانی کے لیے نئے شاعر پر یہ ذمہ داری عاید ہوتی ہے کہ وہ ہر نئے کتبِ فکر کا اِلاستیعاب مطالعہ کرے اور اپنے تجربوں کے ”شاعرانہ بیان“ میں اس مطالعے سے فائدہ اٹھائے۔ اس لیے اس مقالے میں نہ تو یہ کوشش کی جائے گی کہ نئی شاعری سے چند مثالیں لے کر انہیں کسی نئے فلسفیانہ کتبِ فکر کا سرچشمہ قرار دیا جائے، نہ یہ کہ نئی شاعری میں نئے فلسفیانہ افکار کی عکسِ مثالیں تلاش کی جائیں۔ ہر زمانے کی طرح بیسویں صدی کی ذہنی فضا کے اپنے انفرادی نشانات ہیں جو اسے پچھلی صدیوں کی فکر سے الگ کرتے ہیں۔ لیکن اردو میں جدید شاعری کی روایت کے ضمن میں جدید کا تصور یا تو صرف تاریخی مناسبات کے ساتھ مستعمل ہے، یا بعض اوقات جدید کو قدیم کی ضد کے طور پر سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس لیے نئی شاعری میں عقیدہ برقی یا توہیات یا اساطیر اور دیو مالا یا مراجعت کی طرف سیلان کو کچھ لوگ ایسی گمراہی اور اعصاب زدگی سے تعبیر کرتے ہیں جس کی وجہ عقل کی روشنی اور سائنسی علوم و افکار کی مقبولیت کے اس دور میں انہیں ناممکن دکھائی دیتی ہے۔ صدیوں اور قرون کی مسلسل ریاضت کے بعد عقل کے ذخیرے میں انسان نے جو اضافے کیے ہیں، ان کی موجودگی میں حقیقت کے بجائے خوابوں کی محسوس کے کیا معنی ہیں؟ شہر میں جنگلوں کا ذکر کیوں؟ سائنسی عقلیت کے عہد میں ان توہیات اور عقاید کی بات کیوں کی جاتی ہے جو کب کے باطل قرار دیے جا چکے؟ نئی شاعری نہ ان سوالات کا جواب دیتی ہے نہ ان کے اسباب کا خاکہ کرتی ہے۔ لیکن موجودہ انسانی صورت حال کے ہر زاویے کو وہ ایک حقیقت کے طور پر برقی ہے، خواہ اس کی بنیادیں سر تا سر خدائی ہی کیوں نہ ہوں۔ خیال بجائے خود حقیقت سے کم حقیقی نہیں ہوتا۔ اسی لیے نئی شاعری نہ تو مادی اور سماجی ترقی کی بنیاد پر تاریخ کے ہوادار کی قصین کرتی ہے اور اس تعین کی بنیاد پر ایک حقیقت کو قدیم اور دوسری کوئی سمجھتی ہے، وہی وہ خیال و خواب اور حقیقت کی کشاکش میں اپنی جدیدیت کا ثبوت دینے کے لیے حقیقتوں کو تسلیم اور خوابوں کو مسترد کرتی ہے۔ اپنی تقویم خیال میں وہ مصرعوں کے سوا اور زبانوں کو بھی متحرک دیکھتی ہے جن کا نام اس کے نزدیک قدیم ہے نہ جدید۔ مصرعیت میں ابدیت کا رنگ ہی طرزِ نظر کا مروجہ منہ ہے۔ یہ طرزِ نظر نئی شاعری کو نئے مہد کا خبر نامہ نہیں بناتا بلکہ اسے تاریکی کے ایک نئے تصور سے ہمکنار کرتا ہے۔ نئی شاعری فی الواقع نئے انسان کا منظر نامہ ہے، ذاتی اور انفرادی طرزِ احساس کے آئینے میں، اور یہ نیا انسان اتنا سہل الہم نہیں کہ اس کا رشتہ ماضی کی پوری روایت سے منقطع کر کے، اسے محض ایک نئی اور بدنی ہوئی حقیقت یا نئے دور کی علامت سمجھ کر اس دور کے سماجی معیاروں کی روشنی میں اس پر چند مخصوص ذہنی قدروں کی مہر لگادی جائے۔ وہ نیا ہے اور پرانا بھی، کیوں کہ پرانی حقیقتیں بھی اسے اپنی موجودہ صورت حال میں شامل دکھائی دیتی ہیں۔ وہ پیچیدہ

ہے اور پراسرار ہے۔ ہر عہد کے انسان کی طرح موجودہ عہد کی جھپٹے گیوں نے اس کے اعصابی، جذباتی اور فکری نظام میں مزید جھپٹے گھسائے کر دی ہیں، اور چونکہ وہ پرانے ذہنی اور جذباتی سہاروں سے محروم ہو چکا ہے، اس لیے ماضی کے انسانوں کی طرح نہ تو کسی اخلاقی یا تہذیبی یا روحانی قدر سے منسلک ہو کر اپنے فکر و عمل کی حد بندی پر قادر ہے نہ اپنے عہد کے سیاسی اور تہذیبی انتشار اور المیوں کی موجودگی میں اس خوش چینی کا شکار، کہ وہ کسی بڑے مقصد کی تکمیل کے لیے حیات ادنیٰ کا نائب مقرر کیا گیا ہے اور ہر ذہنی نیز جذباتی آزمائش اس کی صلاحیتوں کا پیمانہ ہے اور ہر آزمائش کا سلسلہ اسے آئندہ مل جائے گا۔ وہ اپنے وجود کو فیرا اور شر کے خانوں میں تقسیم کرنے سے اس لیے قاصر ہے کہ وہ شر کے ہاتھوں خیر کی جلی دیکھتا رہا ہے اور خیر کی طرح اس نے شر کو بھی ایک ”مہذب دنیا کے“ مہذب انسانوں کے عمل کی شکل میں دیکھا ہے۔

یہودی صدی کے فلسفے یا وہ فلسفیانہ تصورات جن کی داغ بیل پہلے ہی پڑ چکی تھی لیکن یہودی صدی کی ذہنی زندگی سے مطابقت کے نشانات جن میں از سر نو محیطے گئے، یا جن کی روشنی میں یہودی صدی کے افکار و مسائل کو سمجھنے کی کوششیں ہوتیں، اسی سے انسان کی الجھنوں کا سراغ لگاتے ہیں۔ نئی شاعری اس کی واضح اور مبہم جاتی اور انسانی الجھنوں کا پتلی اکھار ہے۔ یہ بھی ہوا کہ بعض شعرا نے چند فلسفوں کے خیالات سے براہ راست آگئی حاصل کی یعنی ان کے مطالعے کے بعد اس عہد کے مسائل کو ایک نئی نظر سے دیکھا۔ یہ نئی نظر گرچہ ان کی اپنی ہی شخصیت کی زائیدہ ہے لیکن اس کی تربیت سے افکار کے ہاتھوں بھی ہوئی اور ان کی شخصیت میں جذب ہونے کے بعد افکار ایک نئے تخلیقی رویے کا محرک بھی بنے۔ بعضوں نے مغربی ادب کے مطالعے سے بالواسطہ طور پر ان مفکروں کے اثرات قبول کیے جن کی فکر نے مغربی ادب کو متاثر کیا تھا اور وہ اس کے تخلیقی رویوں میں نئے ابعاد کے اضافے کیے تھے۔ اسے مغرب کی تھلید کے بجائے ان عالمگیر میلانات کے طور پر دیکھنا چاہیے جو اچھے تو خفاک مغرب سے لیکن ان کے اثرات کی توانائی نے ہنرا انسانی خود کا کوئی لحاظ نہیں رکھا۔ بعضوں نے قدیم شرقی افکار کے آئینے میں صدیوں کا مفہوم سمجھا۔ ان سب کے باوجود ایسے شعرا بھی مل جائیں گے جنہوں نے نئی زندگی اور نئے انسان کے مسائل کو بغیر کسی حوالے کے، صرف اپنے ذہنی کوائف اور تجربات کی روشنی میں جانا، یا جن کی ذہنی الجھنیں ایسی جھپٹوں کے انکشاف کا سبب بنیں جن میں یہودی صدی کے افکار سے مماثلت کی صورتیں خود بخود پیدا ہو گئیں۔ وقت بھی ایک ذمہ اور فعال حقیقت ہے جو ذات اور کائنات کے مابین ایک نئے تعلق یا ایک نئی بصیرت کو راہ دیتا ہے۔ ہر فلسفہ انفرادی کے ذاتی تجربات میں بھی اشتراک کی صورتیں لکھ آتی ہیں، اور یہ بھی ہوتا ہے کہ قطعاً غیر شعوری طور پر ایک شاعر اپنے تجربے یا فائر کا تخلیقی اظہار کرتا ہے، اور کسی مفکر کے یہاں اس کے تجربے کی ماہیت یا محرکات کے بارے میں ایک منطقی یا طبعی بنیاد بھی مل جاتی ہے۔ شعروادب میں یہودی صدی



کے کئی سیلانات عقل کے ہر عمل کی غلی سے وجود میں آئے ہیں۔ لیکن یہ طوطا دکھنا ضروری ہے کہ ان سیلانات کے مفسروں نے ان کی منطقی تعبیریں بھی کی ہیں، البتہ منطق کا تصور یہ سویریں صدی کے تمام مفکروں کے یہاں محض عقل کا اسیر نہیں ہے۔ عقل نے جذبے کا احترام کرنا بھی سیکھا ہے اور اس کی خود فریبی اور خود اعتمادی میں کمی آئی ہے۔ اس کے اسباب جذباتی نہیں، مادی ہیں۔ دانشوروں کے حلقے میں یہ خیالی تجزی سے عام ہوا ہے کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد سے غیر معمولی مادی اور تکنیکی ترقی کے باوجود، انسانی زندگی کی بنیادی قدر یا اس کے حسن میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ اس کے برعکس سیاست کی بازی گری اور اسٹی جنگ کی بربادی نے زندگی کی لغویت کے ایک اعمدہ ناک احساس کو جنم دیا ہے۔ اب انسان یہ جانتا ہے کہ اس کی ذات پر ہر دنی حقائق کی یلغار جس شدت کے ساتھ ہو رہی ہے، اس کا سامنا کرنے کی طاقت بھی اس میں نہیں ہے۔ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ معاشرہ جذباتی حوادث سے محرومی کے باعث اسے قرب اور یکانیت کی لذت نہیں دے سکتا۔ ماحول سے اجنبیت کی یہ لہر بعض اوقات اسے یہ سبق بھی دیتی ہے کہ جب وہ سب سے الگ ہے تو اس کی اخلاقی ذمہ داریاں بھی ختم ہو چکیں۔ لیکن معاشرہ یا اخلاق اب اس کی عادت ہے یا آسیب، چنانچہ وہ ان سے مکمل انقطاع پر بھی مطمئن نہیں ہوتا اور کبھی کبھی ایک نئے عقیدے کی جستجو میں اپنی انسانیت کی کھوئی ہوئی منزلوں کی باز دید کے لیے پیچھے کی طرف مڑ کر بھی دیکھتا ہے، اور یہ بھی سوچتا ہے کہ اس کا ماضی اس کے حال سے زیادہ زندہ ہے، کیوں کہ ماضی کی گرفت اس پر سخت ہوتے ہوئے بھی اس کے لیے حال سے زیادہ قابل قبول ہے۔ وہ ماضی کو اپنی بنیاد کا نہیں مانتا، کیوں کہ یہ پناہ گزینی موت سے مشابہ ہوگی۔ وہ انتہائی لغویوں اور دشمنوں کے درمیان بھی بہر صورت زندہ رہنا چاہتا ہے، ایک حیاتیاتی اتفاق یا تاریخ کے واقعہ کے طور پر نہیں بلکہ ایک خود مختار حقیقت کے طور پر۔ صورت حالات کی انتہائی خرابیاں، متواتر کامیابیاں اور رسوائیاں اسے زندگی کرنے کی ہوس سے باز نہیں رکھ پاتیں۔ موت کا انتخاب اگر وہ کرنا بھی ہے تو دوسروں کے اشارے پر گز رہی جانے والی زندگی کے خلاف احتجاج کے طور پر۔

برٹریڈ رسل نے اپنی خود نوشت میں تین ایسے قوی الاثر جذبات کا ذکر کیا ہے جو اس کی زندگی پر حاوی رہے اور اس کے افکار پر جن کا اثر بہت گہرا ہوا۔ ان میں پہلا جذبہ محبت کی آمزدہ کا ہے، دوسرا ظلم کی جستجو کا اور تیسرا نسل انسانی کی کیفیتوں پر ایک ناقابل برداشت ترحم کا۔ اس نے لکھا ہے کہ یہ جذبات طوفانی ہواؤں کی طرح اسے مختلف سمتوں میں بہاتے رہے، اذیت کے ایک گہرے سمندر کی سطح پر، اور اس طوفان کے ہاتھوں وہ بعض اوقات نامرادی اور مایوسی کے انتہائی کناروں تک جا پہنچا۔ اس نے محبت کی آمزدہ اس لیے کی کہ یہ جذبہ وجہ کے ایک سکون بخش تجربے سے روشناس کراتا ہے اور یہ تجربہ اس کی نظر میں اتنا واقع ہے کہ اس سکون کی چند ساعتوں کی خاطر وہ اپنی باقی ماندہ زندگی کو قربان کر سکتا تھا۔ یہ تجربہ تنہائی کی اذیت کو کم کرتا ہے، اور اس جنت کی راہ دکھاتا ہے جو

دو بیٹوں اور شاعروں کی فکر کا مرکز رہی ہے۔ رسل لکھتا ہے کہ اسی جذباتی اضطراب اور فحش کے ساتھ اس نے علم کی جستجو بھی کی۔ اس طرح وہ انسان کے دل کی آوازیں سناتا اور سمجھنا چاہتا تھا۔ وہ یہ بھی جانتا چاہتا تھا کہ سترے کیوں چمکتے ہیں؟ محبت اور علم کی جستجو کے جذبات اسے سکون یا سادگی کی خیالی جنت تک لے گئے لیکن انسانی الہیوں پر ترجمہ کی ایک اعصاب شکن نگاہ اسے زمین کی طرف واپس لائی۔ اس نے اپنے دل میں درد بھری چیزوں کی بازگشت سنی۔ قلم زدہ بچے، جاہلوں کے ظلم و ستم کی شکار رو میں، لاجوار بوڑھے جو اپنے بچوں کے لیے ایک عزت آئینہ بوجھ بن گئے، انکس اور لذت اور اکیلے پن کے کرب سے دوچار دنیا اس کی خیالی جنت یا مثالی دنیا کا مذاق اڑاتی رہی۔ اس نے ان برائیوں کو فحش کرنا چاہا لیکن وہ یہ بھی جان گیا کہ یہ بات اس کے بس سے باہر ہے، بس وہ بھی الیت کا شکار ہوا۔ لیکن ان تمام فحش اور اعصابی تجزیوں کے بعد بھی رسل زندگی سے اپنا رشتہ توڑ نہیں چاہتا تھا۔ وہ اسے بہر حال بسر کرنے کے لائق سمجھتا رہا، اس آئینہ و مندی کے ساتھ کہ "اگر مجھے موقع دیا جائے تو میں خوشی سے دوبارہ اسے بسر کر دوں گا۔" (5)

زندگی کی خواہش اور زندگی سے بیزاری کا احساس، بے چارگی اور بے مرادی کے حوصلہ شکن تجربے اور علم کی پیاس بجھانے کے لیے کائنات کی تعمیر کے منصوبے، دنیا سے دوری کا خیال اور ایک ہی دنیا کی تعمیر کا خواب، حال سے پائینگی اور فحش کی بازید کا جذبہ اور مستقبل کے امکانات کی جستجو، ممکن اور لامتناہی کا کرب اور اندیشگی منزلوں کی مثال، عظمت کے ہر پیمانہ کو فحش کی روشنی سے بے چارہ کر کے رکھنے کی ہوس اور ایک گونہ بے خودی کا شوق، بیسویں صدی کے عظیمانہ افکار و میلانات کی دہلیز میں انہی تضادات کی بنیادوں پر استوار ہوئی ہیں۔ ایک طرف انفرادیت کی لے تیز ہوئی ہے، دوسری طرف ایسے معاشرتی اور سماجی نظام کی تشکیل کے خواب بھی دیکھے گئے ہیں جہاں انفرادی آزادی کے بجائے اقتصادی مساوات کو تہذیبی مادہ کا نصب العین سمجھا گیا ہے۔ خدا کی سوت کا اعلان بھی ہوا اور نئے خداؤں کی دریافت بھی۔ سرمایہ داری اور اشتراکیت، عظمت اور روحانیت، ان کے علمبردار مختلف گروہوں، فرقوں اور قوموں اور مسکوں میں بنے ہوئے، اپنے اپنے طور پر تہذیب کی تعمیر اور انسانی مساوی کے حل کی جستجو میں لگے ہوئے ہیں۔

اندرونی افکار کی اس کثرت کے تحت، بیسویں صدی کو بیک وقت کئی مکاتب فکر یا نظریوں کی صدی کہنا قاطع نہ ہوگا۔ ایچ۔ جی۔ ویلکے کا مستقبل ہیرو کا فرضی مورخ بیسویں صدی کو "پریماوی خیالی کا عہد" کہتا ہے۔ آڈن کے نزدیک یہ "اضطراب کا عہد" ہے اور فریڈرک انکوینڈر کے نزدیک "ہرم فحش کا عہد"۔ کوکسٹروے "تمنا کا عہد" کہتا ہے۔ جیمز سرورتن کے لفظوں میں یہ "بحر امن کا عہد" ہے۔ ملٹن وہائٹ کے قول کے مطابق یہ "فجریہ کا عہد" ہے، اور کارل پستمر اسے "تعمیر کا عہد" قرار دیتا ہے۔ (6)

یہ پریشان خیالی اس مہد کے فکری عدم فہمیں ہی کا ایک عکس ہے جو کسی قطعی اصطلاح کا اطلاق اس مہد پر نہیں ہونے دیتا۔ زندگی ہر آن نئے بھیہ میں سامنے آ جاتی ہے۔ افکار و عقائد کی یہ بولسہونی تہذیب و تاریخ کے ہر دور میں نظر آتی ہے۔ چنانچہ بیسویں صدی میں بھی مختلف النوع حقیقتوں سے ذہنی اور جذباتی تعلق کے مظاہر سامنے آئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ گذشتہ صدیوں کے مقابلے میں رد و قبول کا سلسلہ بیسویں صدی میں تیز تر ہو گیا ہے۔ سبب یہ ہے کہ اس مہد نے پچاس ساٹھ برسوں کے اندر، حوادث اور واقعات کی حیرت خیز جزوقداری اور تغیر کے باعث فکر کا جو لمبا راستہ طے کیا ہے وہ اب سے پہلے انسان نے صدیوں میں طے کیا تھا۔ انیسویں صدی تک جدید افکار و اقدار کی دنیا چند ترقی یافتہ ملکوں کے زیر نگین تھی یا چند طبقات کے۔ بیسویں صدی نے کم و بیش ہر ہی فکر کو ایک عالمگیر حیثیت دے دی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ جہاں نئی الجھنیں و مسائل کی کمی کے سبب سے پہلے انہیں ہوتس بالواسطہ طریقوں سے وہاں پہنچ جاتی ہیں، یا ان کے امکانات کا احساس وہیں رونما ہونے لگتا ہے۔ مادی خوش حالی کی آرزو اور سائنس کی قدرت کمال کا رعب انیسویں صدی کے تغیر میں درج بس گیا تھا اور ہر ”ترقی یافتہ“ ذہن مادی حقیقتوں پر ایمان لاتا تھا اور اپنی کامنات کی ہر سمت کا آفری سرا انہیں حقیقتوں میں تلاش کرتا تھا۔ انہیں حقیقتوں سے وابستگی انیسویں صدی کا ”عالم ربحان“ تصور کی گئی تھی اور انہیں کی بنیاد پر جدید فکر و تدبیر سے الگ کرنے کے لیے نئے معیار قائم کیے گئے تھے۔ بیسویں صدی کی فکری بساط پر کوئی رشتان ان معنوں میں غالب رہ چکا تھا کہ ہے۔ ایک ساتھ مختلف راستوں پر لوگ دکھائی دیتے ہیں، یہ فیصلہ کیے بغیر کہ ان کی منزل مراد حقیقت کیا ہے؟ ذات یا کامنات! اور اس منزل کی نوعیت کیا ہے؟ تدبیر یا جدید اجدید سے ہٹنا ہونے کا اب یہ مطلب بھی نہیں رہ گیا ہے کہ تدبیر سے رابطہ ٹوٹ جائے چنانچہ بیسویں صدی کا انسان آگے کی طرف بڑھتے ہوئے بار بار پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے اور ایک نئے مستقبل کی آرزو مندی کے علاوہ ماضی کو از سر نو زندہ کرنے کی سعی بھی کرتا ہے۔ پرانی حقیقتوں میں نئے مطالب و محرکات جاتے ہیں اور فکر کی سطح پر ماضی، حال اور مستقبل کو ایک ”ابدی حال“ (Eternal Now) کے نقطے پر مجتمع کیا جاتا ہے۔

اس مہد کی مجموعی فکر پر ایک دقت حقیقت اور ملو رائے حقیقت مند بہ اور لائنہ اہمیت، وجودیت اور اشتراکیت، حال پرستی اور تاریخ کے ایک حند از (Cyclical) تصور، تجربی نفسیات اور فرائیڈ، ایڈلر، اور یونگ، منطقی اثباتیت اور لائبنیٹ، سب کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ انسان مختلف مضامینوں کا ایک کل بھی ہے اور اپنی ذات میں اسرار اور رموز سے معمور ایک ایسی دنیا بھی جس کی حدود کا سراغ نہیں ملتا۔ اسے اپنی جستجو بھی ہے اور وہ اپنے آپ سے غائف بھی ہے۔ وہ لذت کا جو یا بھی ہے اور لذت کے احساس سے خود کو ماری بھی کرتا جا رہا ہے۔ وہ اپنے آپ میں ایک پیچیدہ، متضاد اور ناقابل فہم مظہر بن گیا ہے۔ بیسویں صدی کی فکر کے تمام مکاتب اپنے اپنے

طور پر اس معنی کو سمجھنے اور سلجھانے میں منہمک ہیں۔ کوئی اس کے باطن کا نمونہ ہے۔ کوئی اس کی مادی ضرورتوں یا مادی مسائل کے آئینے میں اس کے اصل کو سمجھنے کا دعویٰ کرتا ہے۔ اس کے ذہنی، جذباتی، فنی اور قہذیبی روابط یا مذہب، سائنس، فن اور تاریخ کی طرف اس کے رویوں کی روشنی میں بھی اس کی حقیقت تک رسائی کی جدوجہد جاری ہے۔ اس کی انجمنیں ذاتی بھی ہیں اور اجتماعی بھی۔ اس لیے کوئی بھی کتب گھر اس کے ہر مسئلے یا الجھن کو سلجھانے کی حکمت نہیں لیتا۔ خود سائنس میں مذہب انیسویں صدی کی روحیت اور تعلیمات باقی نہیں رہی کیوں کہ اس شیعہ علمیت نے انجمنیات اور ریاضتیں کسی بھی نظریے کو زیادہ دیر تک قدم جمائے رہنے کا موقع نہیں دیتی اور ہر آن اسے اپنے ابطال کا دھڑکاؤ لگا رہتا ہے۔ اپنے برحق اور ناقابلِ تسخیر ہونے کا احساس اب صرف سیاسی اور مادی نظریوں سے مخصوص ہے کیوں کہ ہر سیاسی اور مادی نظریہ اپنے اثبات کے لیے فکر کے دوسرے تمام ذرائع کی فنی کا قلعہ ہوتا ہے، اور اپنے قیام کے لیے ہر انسانی ضرورت کی تکمیل کے دعوے پر مجبور۔ یہ نظریے ان طوفانوں سے مرعوب ہوتے ہیں جو کائنات خیال یا سوچنے کی صلاحیت کو رعبہ کے گھر و عمارتوں کی طرح ہمارے گردیں اور اپنی سرکش توانائی کے ہاتھوں انہیں اپنی مرضی کے مطابق ایک متعین شکل دے دیں۔ اسی لیے سیاسی اور مادی نظریے گرچہ تاریخ کی مادی حقیقتوں اور فلسفے سے حسب ضرورت کام لیتا ہے، پھر بھی وہ فلسفے کا بدل نہیں دیتا۔ اس کی معنویت کے محدود اور ہلکے مضبوط ہونے کا سبب بھی یہی ہے۔

ہر مادی فنی شعری روایت یا فن کے آدمی گار دیلائے پر ایک نظر ڈالی جائے تو یہ حقیقت روشن ہو جاتی ہے کہ یہ سب کے سب عدمِ تعین اور بے یقینی کے ایک عام احساس کی زد پر ہیں۔ احساس کی اس روانے ایک نئے جہان مادی نظام کی تشکیل میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ یہ عمل اتنا واضح ہے کہ بعض اوقات شعری فن کی روایت کے حلال اور اس کی فیلوکی وحدت کا تصور محض ایک واحد نظر آتا ہے۔ جدید فنی فطرت کا قانون ہے، لیکن بیسویں صدی سے پہلے اس کی رفتار ست تھی۔ فکر کے زوایوں میں تغیر کا عمل اتنا آہستہ غرام اور خاموش ہوتا تھا کہ نئے اور پرانے میں تضادم کے بجائے ایک نوع کی مفاہمت پیدا ہو جاتی تھی۔ اب لوگ تبدیلیوں کو محدود سمجھ کر قبول کرنے پر مجبور ہو گئے۔ مجبوری کے اس احساس نے بیسویں صدی کو تہذیب کے ایک ایسے کا شاس نامہ بنا دیا۔

بیسویں صدی میں تاریخ سے متعلق جہانکار سامنے آئے ان سے وقت یا واقع کی طرف بدلے ہوئے انداز نظر کا پتہ چلتا ہے اور زندگی کے ایک بیکانِ خیر تصور کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ احساس پہلے بھی یقیناً پیدا ہوتا رہا، لیکن اس کا اظہار شاید پہلی بار باضابطہ طور پر فلسفیانہ غور و فکر کے ساتھ کیا گیا کہ اب تک جسے لوگ تاریخ کہتے رہے، وہ چتر متجربہ فکر کی سرگزشت یا ان کے کارناموں کا بیان تھا۔ وہ نہ عام انسانوں کی حیثیت ماضی کے تمام احوال میں ایک مظلوم اور پسماندہ مخلوق کی رہی، جسے علم اور آسائش کے ذخیروں سے کچھ بھی نہ مل سکا۔ چنانچہ تاریخ کے ہر دور

میں بھی سزا کا احساس ہوتا ہے۔ ”خُبشتا ہیست اور شخصی حکومت کے اندر میں فن کار کی حیثیت بھی ایک مزدور کی ہوتی تھی جو اپنے آقاؤں کی خوشنودی حاصل کرنے اور انہیں آسودگی کا سامان فراہم کرنے کے لیے صن کی تحقیق کرتا تھا۔ ان حقیقتات سے اب تک ”کرب اور پیسے کی برآتی ہے۔“ (7) تاریخ اپنا سفر یوں طے کرتی رہی کہ افروہ کی ذاتی زندگی، ان کے جذبات اور ان کی پریشاں خیالوں کی طرف ایک لمبے کے لیے تو جہنمیں کر سکی، اور وہ اس بے اعتنائی کو یوں انگیز کرتے رہے کہ ان کے نزدیک تاریخ ایک جاہل قوت تھی، جس سے نہرو آزما کی کا سوال ہی نہیں تھا۔ تاریخ کو ایک اسطورہ بنا دیا گیا اور اس کے اقتدار کی حدیں وسیع ہوتی گئیں۔ پھر اسپنگلر کا یہ اعلان سامنے آیا کہ انیسویں صدی کے خاتمے کے ساتھ ہی مغرب (تاریخ کے اقتدار کی علامت) کا زوال مکمل ہو گیا۔ زوال کی یہ پھر اسپنگلر نے اقتدار اور باطنی زندگی کے اس بحران پر بحث کی، جس نے انسان کو ایک تجربہ میں بدل دیا تھا۔ جب انسان ایک فعال حقیقت کے بجائے تاریخ کے ہاتھوں میں محض ایک بے جان اور کمزور شے بن گیا تو تاریخ کے اندر کی تحسیم ذہنی بنیادوں پر کیوں کر کی جائے؟ اسپنگلر اسی لیے کسی عہد کو مصلحت یا انسانیت دوستی یا روشن خیالی یا قوی آزادی یا اقتصادی ترقی یا امن کا عہد کہنے سے انکار کرتا ہے، کیوں کہ ہر عہد میں وہ حقیقت اپنی اکثریت کے ساتھ مظلوم اور مجبور دکھائی دیتی ہے جسے انسان یا تاریخ کا معاملہ کیا جاتا ہے۔ خواہ اس نے تاریخ کی منافع کا حقین پہلے فوق انظری یا غیر انسانی تصورات کے آئینے میں کیا، پھر اپنے عہد کے تقاضوں سے مطابقت کر کے اس نے تاریخ کے ایک ایسے نظریے کی تشکیل کی، جس کا غالب عنصر روشن خیالی کی ارتقا پذیری ہے۔ اشتراکیت کے جدہ لاتی ارتقا کے تصور کو بھی اسی ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔ ایک اور رجحان سبکی عقیدہ رکھنے والے مؤرخوں میں مجبور ہوا جو تاریخ کو خدا اور اس کے بندوں کے رشتے کا تسلسل بتاتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ تسلسل مذہبی شعائر سے روگردانی یا ہدی کی قوت میں ہمنامی کے باعث کسی بھی وقت ٹوٹ سکتا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ انسان ہمیشہ ایک اخلاقی استعارے کے طور پر احکامات خداوندی کے مطابق زندگی گزارتا رہے۔ منطقی اعتبار سے جدہ لاتی ارتقا کے نظریے کو چھوڑ کر ان تمام تصورات کو تاریخ کے نظریے کی حیثیت سے تسلیم کرنا دشوار ہے۔ لیکن منطقی کا واضح ترین نقص یہ ہے کہ اگر اس کی بنیاد پر تاریخ کا کوئی تصور ترتیب دیا جائے تو ہر فیصلہ اعداد و شمار اور باور حقائق کی روشنی میں کرنا ہوگا۔ اس طرح تاریخ کے وہی معنی قرار پائیں گے جو اعداد و شمار کے ذریعہ ثابت کیے جاسکیں۔ یعنی فرد پھر عائب ہو جائے گا اور انسان کی ذاتی اور جذباتی زندگی کی پیچیدگیوں کا مظاہرہ اس کے اندرونی رشتوں کی اہمیت معدوم ہو جائے گی۔ منطقی فکر صرف حقیقی یعنی موجود صورت حال کو راہ نمائی ہے۔ دشواری یہ ہے کہ کوئی بھی صورت حال زبان کی بساط پر آٹری صورت حال نہیں ہے۔ اس لیے اس کی بنیاد پر ہر فیصلہ قوی قدر وقت کا حامل ہوگا۔ گذشتہ صدیوں میں انسان اپنے مناسب کا شعور مذہب کے مطابق تصورات

کی مدد سے حاصل کرتا رہا۔ لب وہ محض اپنے جسمانی وجود کا جواز و صوبہ نے پر کاف نہیں ہوتا۔ یا سیرس کہتا ہے کہ ماضی کا انسان زندگی اور علم کی وحدت کا ایک سیدھا سادہ تصور رکھتا تھا۔ جن حالات میں وہ زندگی بسر کرتا تھا ان میں حقیقت غالب پرش حتیٰ یعنی حقیقت کو وہ کسی نہ کسی قدر یا عقیدے کی عینک سے دیکھتا تھا چنانچہ ہر حقیقت ایک ہیرونی رنگ کے پردے میں چھپ جاتی تھی یا اس کے خطوط و حند لے ہو جاتے تھے۔ اس کے برعکس، بیسویں صدی کا انسان حقیقت کو اس شکل میں دیکھتا ہے جیسی کہ وہ ہے۔ زندگی اسے اسی لیے حیرت زل نظر آتی ہے کہ خیال اور ہستی کی ہم آہنگی اس کے نزدیک ختم ہو چکی ہے۔ وہ سمجھتا اپنی زندگی کو بے اور زندگی کے مطلق تصورات اسے دوسروں کی ہستیت کے مطابق قبول کرنے پڑتے ہیں۔ اس پرانگی نے پرانے وقت کی سادہ حقیقتوں کو بھی اس کی نظر میں انوکھا بدھ دیا ہے، جب کہ انوکھا دراصل وہ خود ہے۔ بقول یاسیرس پرانے وقتوں میں جو کچھ عظیم نقاب حوط شدہ لاشوں میں ڈھل چکا ہے اور موجودہ صہ کے انسان کی رپارت کا سامان ہے۔ موجودہ انسان نے اپنی تہذیب کو (مغرب کی ترقی یافتہ تہذیب کے تناظر میں) ایک زندہ کائنات سمجھ لیا ہے۔ (B) فطری زندگی کا جو ہر ہنسا جا رہا ہے اور ماضی ہی دوریاں سے بیزاری کا احساس روز افزوں ہے۔ تاریخ اور تہذیب کے ارتقاء کے مدارج کے مسئلے پر حذر کرہ فکری زلوٹوں سے جرتیے برآمد ہوتے ہیں، انھیں صرف روشن اور صرف تاریک کہنا غلط ہوگا۔ ان زلوٹوں میں امید پرستی بھی ہے اور مایوسی کا احساس بھی۔ انسان کے لیے سب سے اہم مسئلہ وقت کے تناظر میں آپ اپنی حقیقت اور حیثیت کے ادراک کا ہے۔ یہی تلاش اسے کبھی وقت کے تسلسل کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے کسی ایک سے خود کو مربوط کرنے پر آمادہ کرتی ہے کبھی وہ اس مسلسل اور موزون حقیقت کے اولین اور آخری نقطے کے درمیان اپنی جگہ و صوبہ ہے اور اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اپنی منزل کا نشان کہاں ثبت کرے۔ مراجعت، مستطیلت اور وجودیت کے متوازی میلانات موجودہ انسان کی اسی تکفیش کا پتہ دیتے ہیں۔

سائنس اور تکنالوجی کی ترقی نے بیسویں صدی کے ذہن کو مزید الجھنوں میں ڈالا ہے۔ بلاشبہ سائنس نے انسان کے شعور کی زرخیزی، اس کے خواہوں کی جست، مقاصد کے جلال بھری کشادگی اور حوصلوں کی پختی، اس کی عظیم اور توانائی میں اضافہ کیا ہے۔ لیکن دوسری طرف اس کی جذباتی زندگی، عقائد اور ذہنی سہاروں پر ایک کاری ضرب بھی لگائی ہے۔ سب سے اہم و ہائک حقیقت یہ احساس ہے کہ اپنی حالات سے وہ خود کو جلا کرنے پر بھی قادر ہو گیا ہے۔ یہ احساس، جرم اور عداوت کے احساس میں بدل گیا ہے۔ اب اس شک کی لے بھی تیز ہوتی جا رہی ہے کہ سائنس شاید اپنی غیر جانبدار نہیں رہی، جس کا اسے دعویٰ تھا۔ سیاست اس کی رول عمل کا تعین کرتی ہے اور اس کی قوت کو تقیر کے بجائے تخریب پر مائل کرتی ہے۔ سائنسی فکر میں خود اعتمادی کی کمی کا ایک سبب اس کی تفصیلت پر ایمان کا تزلزل بھی ہے۔ آئن سٹائن نے سائنس کو ایک ایسی جدوجہد سے تعبیر کیا تھا جو کسی تجربوں کی

کثرت سے پیدا شدہ انتشار کو منطقی طور پر ایک مطابق الاجزا اصطلاح سے ہم آہنگ کرے، اور ایک ایسے نظام کی تشکیل کرے جس میں واحد تجربوں اور اصولی وضاحتوں میں اس طرح مطابقت پیدا کی جائے، کہ اس کے نتائج انہ کے بھی ہوں اور لوگوں کو ایک نتیجے پر متفق بھی کر سکیں۔ لیکن سائنسی تجربوں اور دریافتوں کے تواتر نے اس نظام کو بھی جو بظاہر منطقی اور پاکد نظر آتا ہے، بے بساط بنا دیا ہے۔ سائنس کی اس کمزوری کی وضاحت آئن سٹائن نے یوں کی ہے کہ تجربہ و تہذیب یا کسی زیر دست طوفان کے ہاتھوں ایک عمارت بری طرح تباہ ہو سکتی ہے، پھر بھی اس کی بنیادیں قائم رہ جاتی ہیں۔ لیکن نئے تجربوں اور علوم کی طرف سے سائنس کی بنیادوں کو ہیٹھ خطرہ لاحق رہتا ہے۔ (9) ہائزن برگ نے طبیعیات میں عدم یقین یا غیر یقینیہ کا جو نظریہ پیش کیا ہے اس کی نگری بنیاد سائنسی طریق کار کے اسی پہلو پر ہے۔ جس طرح مصافحت کے نظریے نے زمان و مکان کے ساتھ ساتھ مادے کا تصور بھی بدل دیا اور اس کے اثرات بالآخر بیسویں صدی کی اختراعات پر بھی متوجہ ہوئے اسی طرح ظہور جوش سے اس آزاد ارادے کے عصر کی دریافت نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ انسان کا باطن حالات، معاشرے، تاریخ، مذہب و روایت اور نسلی رشتوں کے جبر کے باوجود آزاد ارادے کی اس قوت سے معمور ہے۔ یہی آواز اُن کی انفرادیت کا سرچشمہ ہے۔ کوئی بھی جبروتی تسلط انفرادیت کے جذبے کو کچل نہیں سکتا کیوں کہ یہ ایک حیاتیاتی عمل ہے۔ انفرادیتوں کی پیکار اور آویزش ہر چند کہ معاشرے کے نظم و ضبط کی راہ میں رکاوٹیں ڈالتی ہے۔ لیکن انھیں کچلنے کے بجائے ان کے اعتبار کے لیے ایک سازگار ماحول بنانا ہی بہتر اور مثبت عمل ہوگا۔ انفرادیتوں کی خود مختاری اور خود کاری دوسروں کو ان کی فعلیت کا صحیح یا خاطر خواہ اندازہ نہیں ہونے دیتی۔ اس لیے افراد کی بعض حرکات یا واقعات کی منطقی سمجھ میں نہیں آتی۔ حرکات اور واقعات کے بارے میں قیاس اکثر اس لیے غلط ثابت ہوتا ہے کہ ان کے اسباب انفرادیت کے اتفاقی حرکت میں مضمر ہوتے ہیں۔ حقیقی اعتبار میں غیر متوقع کیفیات کا اعتبار، ابہام، اسرار اور پیچیدگی یا عقلی تجربوں کی عدم کمال اصل محرک انفرادیت کا یہی خود کار عمل ہے۔

سائنس فکر پر اب تک جس غمگینیت کا ظہور تھا بیسویں صدی میں اس کے نقوش و حند لے ہوتے گئے۔ انیسویں صدی تک بنیادی حقیقت ملائے سے عبارت تھی اور خیال یا عمل سب اسی سے مشروط ہوتے تھے۔ سائنس کی ترقی کی ضمانت یہ بھی جاتی تھی کہ اس نے مادی دنیا میں کون سی مہر کی ہے اور اس ہم جوئی میں افادیت کے کیا کیا وسیلے ہاتھ آئے ہیں۔ یعنی سائنس صرف سہولتوں کی دریافت کا نام تھا۔ اسی لیے انیسویں صدی کی فکر میں سائنس کی طرف عقیدت، احسان بندی اور ذہنی مرمو بیت کا جذبہ بہت نمایاں تھا۔ آسانسوں کی فراوانی نے سائنس کے حلیات سے لاطعلق ہو کر اس کی محرمیوں کی طرف نظر اٹھانے کی فرصت ہی نہ دی، اور جس کسی نے ان محرمیوں کی طرف اشارہ کیا اس کی آواز مادی ترقی کی گونج میں گم ہو گئی۔ ہائزن برگ کہتا ہے کہ انیسویں صدی

میں سائنسی تصور کا ڈھانچا نکالتا تھا اور بے لوج تھا کہ اس میں انسان کے اندرونی مسائل (مثلاً انسانی مسئلہ جس کا ذہنی اور جذباتی عمل سے گہرا رشتہ ہے) کے لیے صحیح جگہ نہیں نکال سکی۔ انسانی ذہن کا تصور یا روح کا تصور، یا زندگی کا تصور سب اس کے دائرے سے باہر ہیں (10) کیوں کہ انیسویں صدی کا عام جدید ذہن مادی دنیا کا آئینہ خانہ تھا۔ ہر بیرونی عکس کو قبول کرنے پر مجبور اور آپ اپنی شخصیت سے بالکل بے نیاز۔ وہ خارجی مظاہر کے وجود کا اظہار کرنے کی استعداد رکھتا تھا اور ایک شخصی عمل کے مطابق گرد و پیش کی دنیا کو منعکس کرتا تھا۔ زندگی ایک طبعی اور کیمیائی ارتقا سے عبارت تھی جس پر فطرت کا خوکا دی قانون اور نظام حکمرانی کرتا تھا۔ ڈارون کے نظریہ ارتقا نے اس طرز فکر کو تقویت پہنچائی تھی اور یہ بتایا تھا کہ "انسان ایک عجیب و غریب مخلوق کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ (اب وہ آدمی نہیں رہ گیا) خیال کا شعور ہے۔ روح اعصاب کی وجہ سے کام لے رہا ہے اور انسانی تصور انسانی جسم میں شکر کی ضرورت کا اثر ہے۔ (11) اپنے نظریے کی تکمیل کے ابتدائی دور (Origin of Species, 1859) میں ڈارون انسانی وجود کے کئی عناصر کے سلسلے میں الجھن کا شکار تھا اور 1857ء میں اس نے کہا تھا کہ میں سوچتا ہوں کہ اس پھر سے موضوع (یعنی انسانی وجود کی مابیت) کو نظر انداز کر دوں گا، کیوں کہ اس کے ساتھ اتنے بہت سے تقاضات وابستہ ہیں۔ (12) تقاضات سے اس کی مراد انسانی وجود کے ان عناصر سے تھی جن کو شاعروں، فلسفیوں اور مذہب نے موضوع بنایا ہے۔ ڈارون نے اپنا نظریہ منضبط طور پر لیا۔ اچھ نکلتے کی کتاب "فطرت میں انسان کا مقام (Man's Place in Nature) کی اشاعت کے آٹھ برس بعد 1870ء میں چش کیا (The Descent of Man) میں اس نظریے نے عقل پرستی کے ماحول میں ایسی مبالغہ بر مقبولیت حاصل کی کہ مذہبی اور قدیمت پسند طبقوں کی جانب سے شدید مخالفت کے باوجود اس نے تاریخ اور ارتقا کی روایت کے سلسلے میں بظاہر تمام مفروضات اور قوتوں کا خاتمہ کر دیا۔ اس نے بتایا کہ انسان نہ تو خدا کا فرستادہ ہے نہ کسی فوق فطری قوت کا مالک۔ اگر وہ فطرت سے نرو آزادی کا حوصلہ رکھتا ہے تو اس کا سبب عطیہ الہی نہیں بلکہ جغرافیائی، طبیعی اور عمرانی ماحول جز ارتقا کے وہ عناصر ہیں جو اس کی حیثیت و حیثیت کی تعمیر کرتے ہیں۔ ڈارون نے مذہب کے سلسلے میں اپنا رد یہ یوں واضح کیا تھا کہ وہ خدا کی ذات کا شکر اس لیے ہے کہ کسی ناپیدہ شے کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنے کی وہ اہلیت نہیں رکھتا۔ (یعنی جو نظر نہ آئے اور محض وہاں ہے پر جی ہو وہ بے حقیقت ہے) اپتھر نے انکار کی اس رو کو ایک ہمہ گیر فلسفے میں اقرار سے قریب لانے کی کوشش کی، اس نظریے کی بنیاد پر کہ بالآخر تمام سائنسی تصدیقات ایسی حقیقتوں کی ترجمانی کرتے ہیں جن میں ایک دوسرے سے جوڑا نہیں جاسکتا۔ اپتھر نے سائنس کی نامرمانیوں کا حاکم کیا اور مذہب سے اس کا فاصلہ کم کرنے کی جستجو بھی کی۔ اس نے مختلف علوم یا عمل کے دائروں میں علی و نیاس ایک عمومی تصور کی تشکیل یا وحدت کی ادراک پر بھی زور دیا ہے۔ اپتھر کا خیال تھا کہ سائنس وہاں



کسی بھی شخص کی بہ نسبت اس حقیقت سے زیادہ واقف ہے کہ وہ کچھ بھی نہیں جانتا۔ مادہ پیش کی طرح ہر امر اس پر ہو اور اگر تمام تر ذہنی مداخلت کو کسی اضطراب میں سمیٹا جائے، جب بھی سائنس دان اس کیفیت کو بیان کرنے سے قاصر رہے گا۔ (13) وہ دنیا جس سے ہم اپنے تجزیوں میں دوچار ہوتے ہیں، اس کا بیان کرتے وقت ہمیں ان حوالات پر بھی دھیان دینا چاہیے جن کی روشنی میں کئی تجربے ہمیں غیر ارضی یا مادی حقیقتوں کا احساس دلاتے ہیں۔ یہی احساس اس بعید القیاس قوت کا شعور ہے جس پر بقول اپتھرڈ ہب کوئی مادی ہے۔ انیسویں صدی کے معاشرے میں انسان کے حیاتیاتی ارتقاء کے نظریے اور آدم کی تخلیق یا انسان کے منصب کے مذہبی تصور، دونوں کو الگ الگ اپنے عہد کی فکر کے دو مختلف دھاروں کی تائید حاصل تھی۔ قدامت پرست مطلقوں کی طرف سے انسان کے مذہبی تصور کی حمایت میں بلاشبہ جذباتی دُور اور مصیبت کو دخل حاصل تھا، لیکن ان کے زاویہ نظر کی توجیہ کا سامن خود ان کے عہد کی فکر نے فراہم کیا تھا۔ ان کے یہاں سائنس کی نارسائی یا سطحیت کے تصور میں بصیرت کی ایک کرن بھی شامل تھی، لیکن نئے علوم سے بہرہ ور طبقہ اپنی روشن نظری کے نئے جس اتنا چہ رہا کہ اس نے مخالف زاویہ نظر کے تجربے کو فضول سمجھا اور اس کی ابتلا پسندی کے باعث سائنس اور مذہب ایک دوسرے کے حریف بن گئے۔ جدید طبعیات کا نمایاں ترین کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ماضی کے اس بے لوجھا ڈھانچے کو منتشر کیا اور انسان کو ایک ”ریاضیاتی فارمولے“ کے بجائے ایک ”تصور“ کی شکل میں دیکھنے کی سعی بھی کی۔ اب یہ یقین بڑھ رہا ہے کہ انسان کی ذلت کا محدود ہے۔ سائنسی تصورات عام طور پر اس حقیقت کے ایک انتہائی محدود حصے کا احاطہ کرتے ہیں ”اور وہ حصے جنہیں اب تک سمجھا نہیں جاسکا ہے، بے پایاں ہیں۔“ (14)

ڈارون نے فطری انتخاب (Natural Selection) یا بچنے والے (Survival of the fittest) کا جو تصور پیش کیا تھا، اس نے بیسویں صدی میں بالآخر ناسزم یا قوت پرستی کے رجحان کو ایک نظریاتی اساس بھی پہنچائی۔ دو عالمی جنگیں طاقت پرستی کے اسی رجحان کا پھل اٹھام ہیں۔ جنگوں کی ہلاکت میں اضافہ سائنس کی قدرت کمال کا ثبوت بنا۔ یہ خیال بھی عام ہوا کہ تنازع لڑنے کا فطری جذبہ جنگ کا جواز ہے، چنانچہ انسان کو ایک جنگ جوہنشی اور جادو کار مخلوق سمجھا جانے لگا۔ فطری انتخاب کے تصور میں عام انسانی معاملات سے متعلق بعض پالیسیوں کے بہانے دھوڑے گئے، مثلاً ذکور یا عورتوں کے انگلستان میں اقتصادیات اور تہارت میں آزاد مقام لینے کی پالیسی یا انیسویں صدی کے اواخر میں فوج کی آمریت اور جسمانی طاقت پر ایمان، جسے فرانس اور جرمنی کی جنگ (1870ء) میں جرمنی کی فتح کے بعد مطلقیت کے ادبی مسلک کی حمایت بھی حاصل ہوئی اور ادیبوں کا ایک طبقہ سیاسی مقاصد اور مفادات کا طبردار بھی بن گیا۔ اس حمایت کا جواز یہ پیش کیا گیا کہ سیاست اقوام میں جنگ دراصل فطری انتخاب اور بچنے والے کے سائنسی نظریے کا ہی عملی اظہار ہے اور یہ کہ جنگ کے بغیر

انسان کی توہم پر مردہ اور قوی ترقی کے ماحول سے مسدود ہو جاتے ہیں۔ حوصلوں کو جلا نہیں ملتی اور انسان اپنی شخصیت کا صحیح انکشاف نہیں کر پاتا، یعنی جنگ کا جذبہ انسان کے فیر میں شامل ہے۔ اس کے برعکس جو لیسن بکسٹے نے سائنسی دلائل کے ساتھ ایک بالکل ہی مختلف نظریہ پیش کیا ہے۔ ایک مضمون (جنگ ایک حیاتیاتی مظہر کی حیثیت سے) میں اس نے فوجی آمروں اور ماہرین اقتصادات پر یہ اثرام عاید کیا ہے کہ انھوں نے اپنی پالیسیوں کی تصدیق کے لیے حیاتیات سے غلط نتائج اخذ کیے۔ مظہر جنگوں کا تصور انسان کے دور تہذیب میں داخل ہونے کے بعد رونما ہوا وہ جنگ کو افراد کے باہمی تصادم یا غور پر ہی سے متماکز کرتا ہے اور ایک ہی نسل کے افراد میں کسی مسئلے پر فحل کی واردات کو وہ جنگ نہیں کہتا۔ جنگ فطرت کا عام قانون نہیں بلکہ اس سے انحراف ہے۔ اس کی دلیل جو لیسن بکسٹے کے نزدیک یہ ہے کہ تمام حکومت عالم میں، جن کی قسمیں لاکھوں ہیں، جنگ جوئی کا عنصر بعض مادی اسباب کے تحت صرف دولوں کے فیر میں پیدا ہوا۔ یعنی انسانوں، اور چوٹیوں کی ایک قسم (Harvester Ants)۔ یہ جنگ جو چوٹیاں ان علاقوں میں رہتی ہیں جہاں خشک موسموں میں کھانے کی بہت کم اشیاء ان کے ہاتھ لگتی ہیں، چنانچہ حفظہ مقدم کے طور پر یہ کھانے پینے کا سامان پہلے ہی سے جمع کر لیتی ہیں۔ چوٹیاں کا دوسرا گروہ ان کا بل غصب کرنے کے لیے ان پر حملہ آور ہوتا ہے۔ اس طرح جنگ ملکیت کے تصور سے وابستہ ہو جاتی ہے۔ بشریات کے ماہروں کا خیال ہے کہ نسل انسانی میں بھی جنگ کی طرف میلان ارتقا کی اس منزل پر رونما ہوا جب تہذیب نے اپنی بساط جمالی اور انسانوں میں دولت و اسباب حیات کی ذخیرہ اندوزی کی ہوئی تھی۔ سرائیلا (15) پر ان کی فطرت نہیں تھی، ان کی ضرورت تھی۔ جنگوں کی بنیاد میں ملک و مال کی ہوس اور معاشی اقتدار کے تسلیا کزوروں کے انحصار کا جذبہ اب تک اصل الاصول کی حیثیت رکھتا ہے۔ جارحیت کا ایک عنصر انسان کے حرائج میں ضرور شامل ہوتا ہے، لیکن اسے جنگ کی جبلت کہنا اس لیے غلط ہوگا کہ جارحیت کو اظہار کی دوسری سمتوں میں بھی موڑا جاسکتا ہے جو تعمیری اور مثبت ہوں۔ یہ جارحیت قوت حیات یا اندیکھی (نیازوں کی تسخیر کے جذبے کی علامت بھی بن سکتی ہے اور اسے جنگ جوئی سے الگ بھی رکھا جاسکتا ہے، بشرطیکہ انسان املاک کی ہوس اور معاشی تحفظ کے تصور سے بے نیاز ہو کر فطری زندگی کی محتاج گشتہ کو بھر سے حاصل کر سکے۔ فطرت سے وابستگی یا تہذیب کی مصداقیت کے دور کی طرف واپسی کو اس آرزومندی کا استعاراتی اظہار سمجھنا چاہیے۔ مادی ترقیوں کی طرف سے براہینانی کا ایک اہم سبب یہ بھی ہے کہ انھوں نے تہذیب کی مصداقیت کو مدے پہنچائے ہیں اور وہ فضا پیدا کی ہے جس میں انسان کی قوتیں جسمانی آسائشوں کے حصول کی کوشش میں صرف ہوتی رہتی ہیں اور رفتہ رفتہ فطری زندگی سے دور ہوتا جاتا ہے، یہاں تک کہ جنگ اور انحصار کی قوتیں اس کی فطری توانائیوں پر غالب آکر اس کے وجود کو سرخ کر دیتی ہیں۔

موجودہ معاشرے سے بیزاری کا اظہار بھی وہ اسی لیے کرتا ہے کہ اس معاشرے سے ذہنی ہم آہنگی پیدا کرنے کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنی اطراذیت سے ہاتھ دھو بیٹھے، یا دوسرے لفظوں میں اپنے وجود کی موت قبول کر لے۔ یہ بیزاری دراصل ایک موت نما زندگی سے بیزاری کا اظہار ہے۔ موت اور زندگی دونوں انسان کے لیے یکساں معنویت اور اہمیت کی حامل ہیں۔ بھی زندگی اس کے لیے موت سے زیادہ مرگسا میں جاتی ہے اور بھی وہ موت کی حقیقت میں زندگی کے ایک نئے معنی کی تلاش کرتا ہے۔ پرست کا کہنا تھا کہ موت کا تصور اس کے ذہن پر اسی طرح مسلسل حاوی رہا جیسے اپنی شناخت کا تصور۔ اسی لیے اس نے اذیتوں سے نجات پانزمرگی کی دہشت خیزی کی کھائی کا دیلہ بنانے کی کوشش کی۔ واقعہ یہ ہے کہ موت کا تصور فلسفیانہ نظر اور عقلی تجربے کے مشترکہ مرکزی نقطے کی حیثیت رکھتا ہے۔ سائنس ہو یا انسان کے ذہنی تہذیبی، مادی اور فنی اظہار کا کوئی اور شعبہ، یہ سب موت کی حقیقت (اور اس حقیقت کے تاظر میں زندگی کی حقیقت) کو سمجھنے، اس اور اس الہیت (و نیلا) میں اہمیت کا سراغ لگانے اور اپنے وجود کے معنی متعین کرنے کی کوشش کا چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ موت کا آسیب یا ذہن کی سریشاندہ نہیں بلکہ وجود کا آسیب ہے جو ایک ناگزیر تجربے کی حقیقت میں وجود کی حقیقت کا جو یا ہے۔

پہلی اور دوسری جنگ عظیم کی ہولناکیوں نے انسان کو اجتماعی موت کے ایک الٹا احساس سے دوچار کیا جس کی جڑیں اس کے وجود میں بے حس ہو گئیں۔ اس کی فکر کا نظام بکھر گیا اور کئی عینات کو نہیں پہنچی۔ اس میں طے سے اپنی تہذیب کے پورے سطر کا عمامہ کرنے کی تحریک پیدا ہوئی اور وہ اس تہذیب تک پہنچا کہ ان جنگوں نے کئی قدروں کو بے معنی اور کئی الفاظ کو بدروح کر دیا ہے۔ یہ قدریں اور الفاظ اس کا تہذیبی ورثہ اور ذہنی سہارا تھے اور یہ جنگیں اس کی جہالت کا اظہار نہیں، بلکہ تہذیب کی غلامی اور اقدار کی شکست کا نتیجہ نہیں۔ یا اس پر اس کے یہ الفاظ بھی جو لیکن بکسے کے نظریے کی تصدیق کرتے ہیں کہ یہ جنگ "مذہب کی جنگ نہیں ہے بلکہ مفادات کی جنگ (ہے)۔ انسانوں کی جنگ نہیں (ہے) بلکہ ایک دوسرے کے مفادات مشینوں کی جنگیں سرگرمی ہے۔ اور یہ سب کچھ جنگ سے دور رہنے والی (امن پسند) آپہری کے مفادات!

عالمی جنگوں نے انسان کے باطن ہی کو نئے سوالات و مسائل سے دوچار نہیں کیا، اس کی بیرونی دنیا پر بھی دور رس اثرات ڈالے۔ شعروادب، فن اور عالیاات کے تصورات میں تبدیلیاں رونما ہوئیں اور شہری معاشرے کی فضا ایک نئے انتخاب سے روشناس ہوئی جس نے اس کی فکر کے زوایے بھی بدل دیے۔ سیاسی، سماجی، مذہبی اور اخلاقی، ہر سطح پر انسانی رویوں میں بنی جہتوں کے اٹھانے ہوئے۔ معاشرے میں افراد کے باہمی رشتوں پر اثر اور اس کے اصول کے رہا کی نوعیت اب پہلی جیسی زندگی۔ سال بیلو کا ایک کردار کہتا ہے:

آدی ہونے کا کیا مطلب ہے ایک شہر میں، جوتیرلیوں سے دوچار ہو۔ ایک

ہجوم میں، جس کی حیثیت سائنس نے بدل دی ہو، ایک منظم طاقت کے ذریعہ،  
 دیرپا دست پائندوں کی گرفت میں، میکا ٹیکٹ کے باعث پیدا شدہ صورت حال میں،  
 انتظامی امیدوں کی حالیہ ناکامی کے بعد۔ ایک معاشرے میں جو فرقہ پس اور جس نے  
 انسان کی قیمت گھٹا دی، اور اس کی ضرب دی ہوئی طاقتوں کی وجہ سے، جس نے ذات کو  
 ناقابل توجہ بنا دیا، جس نے غیر ملکی دشمنوں کے خلاف فوج پر ایسے فوج کیا لیکن مگر  
 میں ظلم قائم کرنے کے لیے کچھ نہ فرج کرے گا، جس نے خود اپنے شہروں میں عمارت  
 مری اور بربریت کی عمارت دی۔ (17)

پہلی جنگ عظیم اور فرد پر اس سانحے کے نفسیاتی رد عمل کا ذکر کرتے ہوئے سال بیلو نے اس تبدیلی کی طرف  
 بھی اشارہ کیا ہے کہ اس جنگ نے لاکھوں لاکھوں کے ساتھ ذات کے روحانی تصور کی جگہ ایک دہشت ناک تصور کی  
 دائرے پہنچا دی۔ وہی انقلاب کے روحانی رد و نظر کویت پسندی سے اٹکھا اور طرقت میں سرور میر ہوتے مجھے۔ سو شکرزم کی  
 قہیر کے نام پر بشر کی ممالک میں لاکھوں انسان قربان کر دیے گئے اور ہر ملحق یا استاتین باوہ تمام قاتلین جو  
 اکثریت اور مستقبل کی خدمت کے لیے فیصلے کرتے تھے، اس اصول کے قائل تھے کہ وہ ایک کلیدی اور بے اعصاب  
 انسانیت کو (اس طرح انسانیت کی علاج کے لیے) صرف اس وجہ سے مسترد کر رہے ہیں کہ یہ فطری اور تاریخی  
 شہادتوں کے باوجود تہذیب کی ترقی میں حارج ہے۔ (18) ان حالات کے پیش نظر حسن اور خیر کے کسی روحانی  
 تصور کی گنجائش ہی باقی نہیں رہی۔ کاسیو نے اس لیے اپنے تاثر کا اظہار یوں کیا ہے کہ ”اس دنیا میں جیسی کہ یہاں  
 ہے۔ شام کی تنگی میں چریوں کی پکار سے کوئی لطف نہیں لے سکتا۔ کیوں کہ اب اس پر تاریخ کی گہری پرت جم چکی  
 ہے اور میں اس (پکار) تک پہنچنے کے لیے اس پرت کو چیرنا ہوگا (یعنی حسن تک رسائی کے لیے بد صورتی کا سامنا  
 ناگزیر ہے کہ اس پرت کے باعث اس (پکار) کی صورت سن ہو گئی ہے۔ اب اس میں اس کا اپنا کچھ بھی محسوس نہیں  
 ہوتا کیوں کہ دنیا کے ہر لمحے کے ساتھ موت اور نامرہوی کے بیکروں کا پورا سلسلہ جزا ہوتا ہے۔ اب کبھی کسی  
 درد سے خالی نہیں ہوتی۔ اب شامیں تنہا نظر آتی ہیں اور وہ پہریں ہولناک قتل کے بغیر نہیں آتیں۔ (19) شہری  
 تہذیب کا شور شراب اپنی سطحی چمک دکھ کے باوجود ایک اعصاب شکن بد وضعی کا عکاس ہے اور آوازوں کی لطافت  
 ختم ہو چکی ہے۔ اس صورت حال میں لارنس نے فطانی شاعر کی کے امکانات کی موت کا اعلان بھی کر دیا اور اسے یہ  
 احساس ہوا کہ بد صورتی کی حدش نے حسن کے سوتے خشک کر دیے ہیں:

انگلستان کا حقیقی المیہ، بد صورتی کا المیہ ہے۔ سر سبز و کنور پائی دلوں میں متحول  
 طبقوں اور صنعت کاروں نے ایک بڑا جرم یہ کیا کہ کارنگروں کو بد صورتی، بد صورتی،

بد صورتی (کی تخلیق) پر لگا دیا۔ گھنٹیا کین اور بے وقت اور بد صورت گرد و پیش، بد صورت  
 قصاصہ، بد صورت مذہب، بد صورت امید، بد صورت پیار، بد صورت لباس، بد صورت  
 فرنیچر، بد صورت گھر نے مکار ٹکڑوں اور بالکوں میں بد صورت تعلقات..... (20)

برالہیات کے ایک نئے سیلان کا نقطہ آغاز اس طرز فکر کے پس منظر میں صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔ جنگ  
 جرنی کے لکری جواز کی طرف اشارہ پہلے ہی کیا جا چکا ہے۔ اب جنگ ایک نئی تخلیقی فکر کا جواز بن گئی۔ عالمی جنگوں کی  
 نوعیت گزشتہ دور کے سیاسی تصادمات اور خونریزیوں سے یوں مختلف تھی کہ اب سے پہلے اندھار کی جنگ کا دائرہ  
 اثر عملی طور پر دو طبقوں (پانوائج) تک محدود رہتا تھا۔ اس کے نتائج سیاسی تعمیرات کا سبب ضرور بنتے تھے لیکن عام  
 معاشرتی آب و رنگ میں کوئی بہت بڑی تبدیلی پیدا نہیں ہوتی تھی۔ اسی لیے قرون وسطیٰ کے سیاسی انتشار کے  
 دنوں میں بھی فن کار کے لیے اپنے اندرونی نظم و ضبط کو قائم رکھنا بیٹا آسان تھا اور وہ شورش کی فضا میں بھی خود کو  
 جذباتی اعتبار سے محفوظ رکھنے یا بیرونی حالات سے عملاً لا تعلق رہنے پر قادر ہو سکتا تھا۔ سیاسی انقلابات کے باعث  
 اگر تہذیبی نظام میں نئے عناصر کو شمولیت کی راہ ملتی بھی تھی تو اس طور پر کہ یہ نظام اپنا یک تبدیلی کے بجائے ایک  
 سے رو تبدیلی سے متعارف ہوتا تھا۔ پھر اس کی مدافعت کے لیے مذہبی اور معصوماتہ قدریں موجود تھیں۔ لیکن  
 بیسویں صدی میں واقعات و حالات کی تیز روی اور جنگوں کے نتائج کی ہمہ گیری نے ذہنی اور جذباتی توازن کی  
 حفاظت کے تمام امکانات کو مہر وچ کیا اور ایسے حالات پیدا کیے کہ اب ”دو دشمنوں کے (حسن کے) بارے میں  
 ذرا سی بات جیت بھی جرم محسوس ہوتی تھی کیوں کہ اس کا مطلب یہ تھا کہ بہت سی برائیاں پر خاموشی اختیار کرنی  
 جائے۔ (21) یوں ان حالات کے باعث فنکاروں میں سیاست سے نفرت کے اظہار میں مزید شدت پیدا ہوئی  
 اور انیسویں صدی کے اوسطی شعرا کی طرح انھوں نے بھی یہ روشن اپنی کہ اس نفرت کے اظہار کے لیے بیرونی  
 حالات سے خود کو الگ کر کے اپنی ایک الگ دنیا بسائی، جو زمان و مکان اور اس کے مشغلات سے آزاد و صرف ان  
 کی ذات میں گم تھی۔ اس نفرت کا اظہار انھوں نے اس طرح کیا کہ صرف خیالی یا فنی تجربوں میں اسیر ہو گئے اور  
 یوں بھی کہ دلی مسائل کے سلسلے میں گھنا خاموشی کو شعار بنالیا۔ فی الواقع ان کی خاموشی بھی معاشرے کی برائیاں  
 کے خلاف ایک احتجاج تھی۔ بہر حال، پہلی عالمی جنگ ہی وہ واقعہ ہے جس نے مادی ترقی کا سحر پوری طرح منتشر  
 کر دیا اور انسان نے اس شد و مد کے ساتھ باضابطہ طور پر اپنے تہذیبی سفر کی لا حاصلی کے بارے میں سوچنا شروع  
 کیا۔ اپنی ذات اور منصب سے متعلق اس کی خوش عقیدگی کو نہیں پہنچی اور اسے خیال آیا کہ اس کی بنائی ہوئی دنیا اس  
 درجہ کمزور بھی ہو سکتی ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ یہ جس نے 1916ء کی ایک فلم (ایٹر 1916) میں یہ آواز بلند  
 کی کہ ”سب کچھ بدل گیا، بالکل بدل گیا، ایک دہشت خیز صحن پیدا ہوا ہے۔“ 1923ء میں رتھ نے ایک

نورے میں حسن کو دہشت کا آغاز قرار دیا۔ (22) یا 1922ء میں ایلینہ کی فلم ”خواب“ (The Waste Land) شائع ہوئی۔ پالی کا جیسے نے تیس لاکھ کی آبادی والے ایک شہر کے پان کی نمائش کی اور اس طرح ایک نئی زندگی کا اہم ہتھکڑا پیش کیا۔ اب یہ خواب کہ لوہ پان کے ذریعہ ایک بہتر اخلاقی، ذہنی اور جذباتی لحاظ کی تعمیر کے بعد ایک بہتر معاشرے کی تشکیل کی جاسکتی ہے ازکار رفتہ نظر آنے لگا اور انسان نے اپنی قوت میں کمزوری کے نقش دیکھے۔ سوشلزم میں اتحاد کی جڑیں سوکھنے لگیں۔ مادی ارتقا کی روشنی میں اندھیرے کا احساس بڑھا اور مہذب شیروں میں دیہاتوں کی طرف واپسی کی پکار سنائی دی۔ یونینیں ازم کی لہر چڑھ گئی اور گرچہ یہ کہہ کر کہ یہ میلان بے ترغیبی میں سرمت کی جستجو، بدی میں سکون کے خواب اور جنسی اخلاقیات کے زوال میں حصول نجات کی خواہش کے نام پر سماج دشمن خیالات کی اشاعت کر رہا ہے، اس میلان کی خدمت بھی کی گئی، لیکن ”ذہنی کمروری“ کے اس سیلاب پر قابو نہ پایا جاسکا۔ یونینیں ازم کو ایک فلسفیانہ تصور کی حیثیت حاصل ہو گئی اور اس کے مضمرات نے کہا کہ یہ میلان کھوکھلی قدروں اور معنوی زندگی کے خلاف ایک ذہنی احتجاج ہے اور ایک صحت مند، توانا اور مثالی زندگی کا خواب۔ آواں کا رو سے متعلق بیشتر حقیقی نظریوں کی مقبولیت اسی دور میں تیزی سے بڑھی۔ لارنس اشٹراکیت کی ایک زد کو بھی ابھرنے کا موقع ملا اور یونینیں ازم کے پیروں میں کچھ نے خود کو سیاسی انقلاب پسند کہنا شروع کر دیا۔ یہ عقیدہ سرمایہ داری کو لعنت سمجھتا تھا اور اس کے تسلط کو ذہنی و اخلاقی لامصلحت کا نتیجہ قرار دیتا تھا۔ سرمایہ داروں ملنے کی نظر میں انسان دشمن تھے اور احساس سے عاری۔ اس جذباتی اشتعال کے باوجود سیاسی انقلاب پسندوں نے ملی سیاست سے خود کو دور رکھا۔ اشٹراکیت کے اقتصادی تصور سے ان کی دلچسپی صرف ذہنی اور جذباتی تھی۔ یہ لوگ معاشرتی تبدیلیوں کی مخلصانہ آرزو رکھتے تھے لیکن ان آرزوؤں کی تکمیل کے لیے ملکی اقدام سے بالعموم گریزاں رہے۔ اقتصادی انقلاب کے نظریے پر ایمان لانے کے بعد طبقاتی جدوجہد کے طور پر پیچھے انھیں مل کی ترغیب نہ دے سکے۔ پھر بھی، بیسویں صدی کی دوسری دہائی کے ذہنی منظر نامے پر ان حالات نے جو نشانات صرم کیے، اس کے نتائج دور رس ثابت ہوئے۔

مجموعی طور پر اس عہد کے تہذیبی تصورات اور مکاتب فکر میں ان نتائج کے طور پر کئی نئی شکلیں سامنے آئیں۔ حقیقی سطح پر اس اظہار کی نو بیسویں لٹی تصانیف اور صیغہ اظہار کی شرطوں کے مطابق گرچہ مختلف ہیں، لیکن نئے تہذیبی اور فلسفیانہ مفکر نیز تخلیقی تجربوں کے مابین ایک اندرونی ربط کی تلاش مشکل نہیں۔ بعض ادیبوں کے لیے 1914ء کی جنگ کا اہم ایک ذاتی تجربہ بھی تھا، چنانچہ ان کی تحریروں کو اس لیے نے نئے ناظر دیے۔ کراچی نے دوران جنگ میں مراد اہم کے ایک گولے کو پیچھے ہوئے دیکھا جب ادھر سے گزرنے والا ایک بچہ اچانک اس تپائی کی زد میں آ گیا۔ اس مشاہدے نے کراچی کو ہمیشہ کے لیے موت کی ایک آئینی کیفیت میں مبتلا کر دیا اور بالآخر اس نے

خودکشی کر لی۔ اس کے ”زمانہ جنگ کے خطوط“ (War Letters) میں جنگ کی برہمت اور اس سے پیدا شدہ اوصالی قبیح کے نقوش ایک اندرونِ پاک کہانی مرحب کرتے ہیں۔ 16 مارچ 1917ء کے ایک خط میں وہ کسی کلیسا کی بربادی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے: ”وہ تباہی جسے اس تباہی نے مس نہیں کیا صلیب کے بالکل پیچھے یسوع کی ایک خوبصورت صورت تھی۔ اس کے ہاتھ پھیلے ہوئے تھے گو بارہ جمع سے کہہ رہا تھا کہ ”آؤ اور دیکھو! جرمینوں نے میری مہارت گاہ کے ساتھ کیسا سلوک کیا ہے۔“ (23) رسل نے خود فرشتہ میں پہلی جنگ عظیم کے دوران اپنی ذہنی کیفیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دائرہ سے گزرتی ہوئی فوجیوں سے بھری ریل گاڑیوں کو دیکھ کر اسے عجیب و غریب داہے گھر لیتے تھے۔ لندن اسے ایک غیر حقیقی شہر نظر آتا تھا اور وہ یہ محسوس کرتا تھا کہ پل گر رہے ہیں اور ٹوٹ رہے ہیں اور سارے کا سارا عظیم الشان شہر صبح کے دھندلے میں قفل ہو جا رہا ہے۔ اس شہر کے باشندے اسے خیال دیکر دکھائی دیتے اور وہ اس خیال سے حیران و پریشان ہو جاتا کہ یہ دنیا جس میں اس نے اب تک اپنے ماہوسان گزارے ہیں کہیں صرف خوب تو نہیں۔ (24) کوئٹ کے نام 28 دسمبر 1928ء کے ایک خط میں رسل نے جنگ کے خلاف اپنے ذہنی رد عمل کا اظہار جس جذباتی مجھ میں کیا ہے، اس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انسان کی سوچنے سمجھنے کی صلاحیتیں دہشت اور ہتھکن کی فضا میں کس طرح سلب ہو جاتی ہیں یا اس کی فکر کیسے عجیب و غریب اختیار کرتی ہے۔ اس خط کا ایک اقتباس یوں ہے:

ملائم اشیاء دہشت میں مرجھاتی ہیں، اور ہماری محبت کو یہ درد (بہر حال) اپنی زندگی کے لمحوں کی خاطر جھیلنا ہے۔ میں دنیا سے اور کم دیش اس کے تمام کینوں سے نفرت کرتا ہوں۔ میں لیر کا گھر تیس اور ان مہمانوں سے نفرت کرتا ہوں جو انسانوں کو مرنے کے لیے بھیج دیتے ہیں اور ان باہوں سے بھی جو بیڑوں کے قتل ہونے پر ایک چپا ہوا غر محسوس کرتے ہیں، حتیٰ کہ ان امن پسندوں سے بھی (مجھے نفرت ہے) جو اس کی مخالف شہادتیں پانے کے بعد بھی یہ لگائے ہوئے ہیں کہ انسان فطرتاً ہی ایک خراب ہے۔ میں اس سیارے سے اور نسل انسانی سے نفرت کرتا ہوں۔ مجھے شرم آتی ہے کہ میں ایک ایسی نسل (انسان) سے تعلق رکھتا ہوں۔ (25)

رسل کے ان الفاظ سے مترشح نفرت فی الواقع زندگی سے اس کی شدید محبت کا ثبوت ہے۔ بظاہر اس کا رد یہ جڑیت زدگی اور انصافیت کا ہے لیکن اس درد میں احتجاج کی ایک سرکش لہر بھی چھپی ہوئی ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد سے موضوعیت کی طرف میلان میں اضافہ ہوا ہے۔ مذہب، نفسیات، ذہنی اور روحانی مسائل سے دلچسپی، مریدانہ اخلاقیات پسندی کا نتیجہ نہیں بلکہ سائنس کی معروضیت، عقلیت کی سرمدہری اور سیاست کی عدم اخلاقیات کے

شور میں انسان کے جذباتی اور اعصابی نظام کی اہمیت کا اعلان ہے۔ اس کے ہر افعال کی منطقی توجیہ اس کی تمام رتھقل پسندی کے باوصف ممکن نہیں ہوتی، اور جذبات و اعصاب کے وباد کی وجہ سے اس کی لگرو عمل کے کی مظاہر ایک ناگزیر خطرہ کی کیفیت کا پتہ دیتے ہیں۔ 1914ء کی جنگ نے ذہنی اقدار اور روایات کے ایک مرحوب کن ذخیرے کی قیمت کم کر دی۔ زندگی کی بے جرحی کے احساس نے انسان میں زندہ رہنے کی لگن تیز کر دی۔ اسی لیے موت کا تصور ایک آسیب بن کر اس کے شعور پر حاوی ہو گیا۔ اس نے جب مظاہر کی دنیا میں زندگی کے راستے مسدود کیے تو زندگی کے نئے امکانات کی جستجو اسے اپنے وجود کے پراسرار نہاں خانوں تک لے گئی اور ایک دائم وقائم ضروری ہیر و نیو کے خلاف اس کے غم و غصے کا استعارہ بن گئی۔ رسل نے اپنی زندگی کے سب سے قوی الاثر جذبات میں انسانیت پر رحم کے جذبے کا بھی ذکر کیا تھا۔ یہاں وہ اسی انسانیت سے مایوسی اور نفرت کا اظہار کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اس کے افکار کا تضاد نہیں بلکہ تلفظ تجزیوں کے دوران ذہن کی بدلتی ہوئی کیفیتوں کا اظہار ہے جس میں محبت و نفرت کا جذبہ لگتی، ایک ہی رو سے منسلک ہو جاتا ہے اور انسان کے ذہنی اور جذباتی وجود کی کلیت کا پتہ دیتا ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد یہ احساس تیزی کے ساتھ عام ہونے لگا کہ انسان زوال کے ایک مسلسل تجربے سے گزر رہا ہے۔ اس کی عقلیت اخلاق سے ماری ہے اور اس کی قوت خیر سے عروہی کے سبب خود اس کے لیے طراب بن گئی ہے۔ لارنس کا خیال تھا کہ عظمت زدہ معاشرے میں مشینوں کی برتری کے احساس نے انسان کو ایک نئے پائل بن کا دکھانا دیا ہے اور اس درجہ آگے کے ہاتھوں اس کی تہذیب بد وضع ہو گئی ہے۔ انسان کی شخصیت سکڑ گئی ہے اور اوچھری جھنجھوں کے غلبے نے اس کا چہرہ بگاڑ دیا ہے۔ اس زوال کی نشاندہی 1925-26ء میں نیویارک سے شائع ہونے والے ایک نل جیکارین میں یوں کی گئی کہ ”ہمارے ذہن افادیت کے شعور سے اس درجہ غلط ہو چکے ہیں کہ اب ہم ہنسی کے انسانوں کے ان مثالی مقاصد پر قابو پائی نہیں سکتے جنہوں نے ہماری تہذیب کے لیے زمین ہموار کی تھی۔ ان کا تصور حیات ہماری بہ نسبت کہیں زیادہ لائق تھا فن، اسٹیج اور صلیب کی روایتی حلیت کے بجائے اب ہم خمین، دولت اور اکثریتی اقتدار کی بٹری حلیت تک آ پہنچے ہیں۔“ (26)

ایسے وقت میں جب ہر قدر شک کی نظر سے دیکھی جا رہی تھی اور ہر امید مایوسی میں بدل چکی تھی اور نئے امکانات کی تلاش پر زور دیا جا رہا تھا، مارکسزم نے اس پورے رویے کو جذباتی، مرعضانہ اور واطلی کہہ کر عقل میں ایمان تازہ کرنے کی ترغیب دی اور یہ دعویٰ کیا کہ انسان کے تمام مسائل کا حل اس کے پاس ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مارکسزم ہی وہ واحد فلسفہ ہے جس نے اپنے معیاروں کے مطابق تہذیب کے ایک عملی تجربے کی مثال پیش کی اور بیسویں صدی کے کئی نمونہ پر معاشروں کی تعمیر میں سچی فیر دل ہوا کیا۔ مارکس نے اشتراکیت کو ایک سیاسی فلسفے اور اقتصادی پروگرام کی شکل دی تھی۔ اس پروگرام کی پیمیل رودی میں 1917ء کے انقلاب کے بعد ہوئی۔



پروگرام کا خواب نامہ مارکس نے مرتب کیا تھا، لیکن نے اس کی تعبیر لکھوٹری۔ مارکسزم لیکن ازم کے مبادیات میں جس کی ترتیب کا کام کوئی فن کی مگر ہائی میں کیونٹ پارٹی کے قائدین اور اہل قلم کی ایک جماعت نے اجماع دیا تھا، لیکن کا یہ قول نقل کیا گیا ہے کہ ”مارکس کی تعلیم ہمہ گیر ہے کیوں کہ وہ سچی ہے۔“ (27) اس سچائی کا بنیادی فلسفہ جدیدیاتی اور تاریخی مادیت ہے جو دنیا کو اس شکل میں دیکھنے کا دعویٰ کرتی ہے جیسی کہ وہ ہے۔ لیکن کا خیال تھا کہ ”کوئی بھی صحت مند آدمی جو باہل خانے میں نہیں ہے اور جسے عینیت پسند فلسفیوں کی شاگردی کا شرف حاصل نہیں ہوا، بلا امتدادہ مادیت پر قائم ہے۔“ (28) (وہ تمام فلسفے جنہوں نے مادیت کو زندگی کا سنگ نشان تسلیم نہیں کیا اور انسان کے مادی حالات و واقعات سے بہت کر اس کی خیالی دنیا اس کے وجود کی حقیقت و صورتی چاہی، مارکسزم کی طرف سے طاعت کا ہدف بنے۔ مارکسزم کے مفردوں کے نزدیک یہ فلسفہ ”روحانی رجعت پرستی کے جادو کن اثرات کے خلاف ایک کارگر حربہ ہے“ اور ہمیں بتاتا ہے کہ ”سوت کے بعد خوشی کی امید صحت ہے۔“ یہ فلسفہ ہم اور روح کی صورت کے نظریے کو باطل قرار دیتا ہے اور فلسفیانہ عینیت کے اس تصور کی بھی تردید کرتا ہے کہ دنیا ذہن کی تخلیق ہے۔ وجودیت، مارکسی مفکروں کے الفاظ میں ”ایک خلاف عقل، زوال پذیر اور نہایت رجعت پرست فلسفہ ہے“ اور اس ”روحانی خلا“ اور ”اخلاقی پستی“ کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کی صورت ”یورڈو انفرادیت“ کی مرہون صحت ہے۔ منطقی اثباتیت کو باوجود اطمینان سے اس کے تصادم کے باوجود، مارکسی مفکرینی نظریہ کہتے ہیں۔ وجودیت اور منطقی اثباتیت سے قطع نظر، تجربیت، نو حقیقت پسندی، مظہریت اور نتائجیت کو بھی وہ عینیت کے دائرے میں محدود سمجھتے ہیں۔ باوجود اطمینان کے قائم رہ جانے کے اسباب وہ یہ بتاتے ہیں کہ سترہویں اور اٹھارہویں صدی میں سائنسی فکر بھی باوجود اطمینان قیامی تھی۔ مگر سرمایہ دار طبقے کے مفکرین کا رویہ مادی جدلیات کی طرف، ان کے نزدیک ہمیشہ معاندانہ رہا۔

اس ادعائیت کے اسباب بہت واضح ہیں۔ ایک تو یہ کہ مارکس کے پیرو مارکسزم کو ہمہ گیر فلسفہ کہتے ہیں، چنانچہ کسی بھی انسانی مسئلے کو سلجھانے کے لیے وہ کسی دوسرے فلسفیانہ تصور کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ دوسرے، مارکس کا فلسفیوں پر اعتراض یہ تھا کہ وہ دنیا کی تعبیر پر قائم ہو جاتے ہیں جب کہ اصل سوال اس کو بدلنے کا ہے۔ شاید اسی لیے بعض مفکر مارکسزم کو باقاعدہ فلسفیانہ نظام کی حیثیت دینے پر رضامند بھی نہیں ہوتے کہ مارکسزم ایک سماجی اور اقتصادی لائحہ عمل پیش کرتی ہے اور بعض علمی اور فلسفیانہ فکر کو کافی سمجھتی ہے۔ لیکن یہ بھی ایک نوع کی عصبیت ہے کہ ایک سماجی پروگرام کی قیادت کے سبب مارکسزم کی فلسفیانہ حیثیت کو لکھنا مسترد کر دیا جائے۔ اس کی خامیوں کا احتساب ضروری ہے اور اس کے ساتھ یہ اعتراف بھی کہ مارکسزم کا اثر زندگی کے کم و بیش ہر شعبے پر پڑا۔ مارکس اول اور آخر ایک انقلابی تھا۔ سائنس بھی اس کے نزدیک تاریخی اعتبار سے ایک انقلابی طاقت تھی۔ مارکس کا

نصب لیمن یہ تھا کہ سرمایہ دار معاشرے اور اس کے دیہاتی لوگوں کو قہراً کر کے ایک جدید پروڈکٹری طبعیت کی "خود  
فکرائی" ترقی کے لیے راہ ہموار کی جائے۔ اس مقصد کے تحت مارکس نے ذہنی بے کسوت اور نظریاتی جنگ کو  
بڑھا دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بھول اینتھوز، مارکس اپنے زمانے میں سرمایہ دار حکومتوں کا سب سے بڑا منہسوع بن  
گیا۔ (29) اینتھوز کا خیال ہے کہ جس طرح ڈامروں نے عنصری فطرت کے ارتقا کا قانون دریافت کیا، اسی طرح  
مارکس نے انسانی زندگی کے ارتقا کے قانون کی طرف توجہ دلائی اور یہ بتایا کہ نوع انسانی کو سیاست، سائنس، فنون  
اور مذہب کی طرف جانے سے پہلے، لباس، خوراک اور سر چھپانے کی جگہ کے لیے جدوجہد کرنی چاہیے۔ مارکس  
نے یہ سچ بھی دیا کہ جلدی تعمیرات انسان کے بدلنے ہوئے لٹکا رو تھا اور کا نتیجہ نہیں ہوتے بلکہ انسان کی چوری  
تاریخ دراصل طبقاتی جدوجہد کی تاریخ ہے۔ یہی جدوجہد اس کے خواب و خیال کی ستون کا تعین کرتی ہے اور اس  
کے ہر فعل کو (فعلی، جذباتی، اعلیٰ) مادی حقیقتوں سے مربوط کرتی ہے۔

فلسفیانہ تصور کی حیثیت سے مارکسزم کا کمزور ترین پہلو یہ تھا ہے۔ یہ سمجھ ہے کہ ہر فکر ایک مخصوص صورت  
حالات سے نڈھال ہوتی ہے لیکن اس صورت حالات کے ذہنی و سماجی مناسکات سے آگے بڑھ کر اس کے اصل جوہر  
کی لحاظ بندی، اس فکر کو بھی وسیع تر معنویت سے روشناس کراتی ہے اور لسانی صورتوں میں آفاقی صداقت کا  
سراغ لگاتی ہے۔ مارکسزم عین مفادیت کے اثبات سے آگے ہماری رہبری نہیں کر سکتی۔ طبقاتی جدوجہد کو تاریخی  
پیداوار کی ترقی کے عصری دور کی کے لیے ناگزیر کہا جاسکتا ہے۔ اس دور سے گزرنے کے بعد جدوجہد کی کامیابی کی  
صورت میں ایک غیر طبقاتی معاشرہ وجود میں آجائے گا جہاں نظریاتی جنگ ہوگی نہ اتصال کے ہنگامے۔ اس  
مقام تک پہنچنے کا مطلب یہ ہوگا کہ انسان باقی خد ایک ایسے معاشرے کا خواب چرا کر چکا ہے جہاں اس کی اپنی  
ذات معاشرے میں گم ہو چکی ہے۔ اب وہ ایک سماجی اور اقتصادی وجود کی علامت ہوگا۔

فائر باخ کا قول تھا کہ "انسان وہ ہے جو کچھ کہہ کھاتا ہے"۔ مارکسزم اسی قول کی فلسفیانہ تعبیر جو وسیع ہے۔  
جیٹل تمام اشیاء کی سطح اعلیٰ "خیال" کو سمجھتا تھا، ایسے خیال کو جو انسان سے آزاد اور مطلق ہے۔ لیکن اسے جیٹل  
کے دماغ کی و جیاتی لہجے سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا۔ جیٹل نے جدلیات کو لگر کے ارتقا سے تعبیر کیا تھا۔ مارکس نے کہا  
کہ جیٹل کی جدلیات "سر کے تل" کھڑی ہے اور زمین سے اس کا رشتہ غیر فطری ہے۔ یعنی مارکسزم اپنے عین سماجی  
مقاصد کے باعث اپنے دائرہ فکر کو بہر حال محدود کر لیتی ہے۔ اور اس تضاد سے بھی نظر بچا جاتی ہے کہ جب ہر خیال  
مادے سے یا مخصوص انسانی صورت حال سے وجود پزیر ہوتا ہے تو زمین سے کسی بھی خیال کا رشتہ غیر فطری کیوں  
کہہ سکتا ہے۔ پھر اگر انسان کی مرثیت کا خاکہ اس کی عملی جدوجہد کی روشنی میں ہی مرتب ہوتا ہے تو مفرداتیوں  
کے اظہار کی بنیادیں کیا ہوتی ہیں؟ کمیونسٹ جی فیسنو میں مارکس کی تعلیمات کا خلاصہ "ذہنی ملکیت کے خاتمے کی

کوشش" بتایا گیا ہے۔ لیکن کیا ملکیت صرف فحش ہوتی ہے؟ ایسے کی مثال ہیں جو مارکسزم کے بے مثال تاریخی رول کے باوجود مارکسزم کے دائرہ فکر سے باہر نکلنے کی دعوت بھی دیتے ہیں۔

مارکس نے تاریخ کو انسانیت کی خود رو حالت سے تعبیر کیا تھا۔ اس صورت میں ان ذہنی اور ہند باقی مسائل کے وجود سے انکار کا سبب کیا ہے، جو مہد جدید کے انتشار نے پیدا کیے ہیں اور بعض روئی دفتروں کے یہاں بھی جن کا شعور ملتا ہے۔ نگر کو اگر کسی طے شدہ مفاد یا مقصد سے وابستہ کر دیا جائے تو فکر کی نوعیت کیا ہوگی؟ دیکھنا یا فلسفیانہ۔ اسی طرح اگر سب اور نتیجے میں لازم و ملزوم کا تعلق ہوتا ہے تو ہر عمل کے رد عمل کی تمام صورتیں یکساں کیوں نہیں ہوتیں؟ مارکس کے الفاظ میں "اگر کسی بھی میدان میں ایسی کوئی ترقی جوائی مائل کی صورتوں کی نئی کرے ممکن نہیں ہو سکتی" تو پھر مارکسزم ہر حال کے مسلسل عمل کے پیش نظر حقی اور فیصلہ کن کیوں کر ہو سکتی ہے۔ مارکس دفتروں جدیدیات کو داخلیت سے عاری کہتے ہیں، لیکن داخلیت کے خصائص کا ذکر کرتے ہوئے یہ بھی کہتے ہیں کہ جدیدیات اپنے طالب علم کو حقائق کے بیرونی پہلوؤں کے علاوہ اندرونی پہلوؤں کے مطالعے کی دعوت بھی دیتی ہے۔ یہ اور ایسے کئی مسائل اور تضادات ہیں جن کا جواب مارکسزم فراہم کرنے سے قاصر ہے۔ فلسفیانہ تصور کی اشاعت اور قیام کا راستہ صرف عقلی سباحث ہو سکتے ہیں۔ استالین نے مارکسزم کے عملی تجربے میں مطلق انسانیت کی راہ بھی اختیار کی اور ہر شعبے کو طاقت کے ذریعہ مرکز کرنا چاہا۔ خرد غیبت نے اپنے دور اقتدار کے تحفظ کی خاطر خوں ریزی سے بھی دریغ نہیں کیا۔ اپنے احکام کے لیے اشتراکیت نے حریت فکر کی مخالفت کی اور ہنگرتی اور چیکو سلواکیہ میں ذہنی بد امنی کو پھپھانے کے لیے فوجی کارروائی کو بھی جائز سمجھا۔ پاسترناک اور سول زے نت سن وطن میں اجنبی بن گئے۔ نیویارک ٹائمز کے ایک نمائندے کو انڈیو دیتے ہوئے کچھ عرصے پہلے سول زے نت سن نے بتایا کہ اپنی تازہ ترین کتاب، اگست 1914ء میں، اس نے سات سو دیت نائٹروں کو دکھائی۔ اسے پڑھنا تو دور رہا، اکثر نے اسے ہاتھ میں لینا بھی پسند نہیں کیا۔ (30) اشتراکیت نے انکار کی صلاحیت سلب کرنے کی کوشش کی اور زندگی کو سیاہ و سفید کے متعین خانوں میں تقسیم کرنے پر زور دیا۔ یہ انسان کی پیچیدگی اور اس کے اندرونی تضادات کی حقیقت سے روگردانی ہے۔ بیشتر مارکسی مفکروں نے جدیداتی مادیت کے اصول کو طریق کار کے بجائے ایک فیصلہ کن نظام کائنات مان لیا۔ اس کائنات میں ایسے انکار کے لیے کوئی جگہ نہیں جو اشتراکی نصب العین کے حصول میں حرازم ہوں یا اس کی حدود و حدود میں معاون نہ ہو سکیں۔ اینگلز نے ہر ملزم کو انسانی کہا تھا۔ (31) ایسی صورت میں مارکسزم کی پیشین گوئیوں کا جو اڑ کیا ہو سکتا ہے؟ مارکس اور اینگلز مذہب کو انسان کی بے چارگی کے احساس اور اس کے جہل کا زائیدہ قرار دیتے ہیں لیکن انسانی عقل کی اس تاریخی کے بھی معترف ہیں کہ انسان اپنی کائنات کے بہت مختصر حصہ کو ہی اب تک سمجھ سکا ہے اور اس کی لاطمی کے حدود اسے وسیع ہیں کہ انسان اپنے جہل اور بے چارگی

کے حال سے کبھی بھی نکل نہ سکے گا۔ بالفاظ دیگر مذہب اس کے ذہن کی چار بجی کا نتیجہ ہی لیکن بہر حال اس کا مقصد ہے۔ مارکسزم مذہب کی ناگزیریت کے باوجود چونکہ اسے اپنے سماجی اور اقتصادی پروگرام کی تکمیل میں مانع دیکھتی ہے اس لیے انسان کی ایک مجبوری سے مخالفت کے بجائے اس مجبوری کو محض وہم کہہ کر انسانی وجود کی کلیت کو بھروسہ کرتی ہے۔ وہ اسے کی حقیقت کو نہیں مانتی۔ مارکس نے کہا کہ جہاں متخالف سیلابات کا پلہ برابر ہونی چاہیے طاقت کی بنیاد پر ہوگا۔ (32) یہ طرز فکر مارکسزم کو محض فلسفیانہ تصور کے دائرے سے نکال کر اسے ایک سیاسی نظریے کی شکل دے دیتا ہے اور چونکہ ہر سیاسی نظریہ اپنے اثبات اور جواز کے پہلو اپنی ہی حدود میں تلاش کرتا ہے، اس لیے ہر وہ انسانی مظہر جس کا جواز اسے مل سکے، اس کے نزدیک لائق تادیب ہوتا ہے۔ یہاں پانچویں پایاں کاراستان لازم کی کلفت، خود اشتراکی ممالک کے باہمی تنازعات اور جمہوی طور پر مارکسزم کی طرف سے ایک شدید ذہنی نا آسودگی پر منتج ہوئی۔ رسل اپنے سفر روس کے تجربات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے:

ایک بار ڈاکٹر ڈائی ایک سائنسی سماج کو صحرانوردی کی باتوں کے دوران کہنے لگا کہ کردار پر آپ دھماکا اثر بہت کمرا پڑتا ہے۔ لیکن فوراً ہی اس نے چونک کر خود کو سمیٹ لیا اور بولا: ”واقعہ ایسا نہیں ہے۔ کردار پر صرف سماجی حالات اثر انداز ہوتے ہیں۔“ میں نے محسوس کیا کہ ایک پستلوں اور محدود کھٹے کے مفاد کی خاطر ہر وہ شے جاہ کی جادہ ہی ہے جسے میں انسانی زندگی میں قدر کا مستحق سمجھتا ہوں، اور اس عمل میں لکھو لکھا انسانوں پر ناقابل بیان کلفت کا بار ڈالا جا رہا ہے۔ روس میں گزرنے والے ہر دن کے ساتھ میری دہشت بڑھتی گئی، حتیٰ کہ میں نے متوازن فیصلے کی تمام قوتیں کھو دیں۔ (33)

انسانی جبلت اور انفرادیت پسندی کے سب سے اس کے غیر متوقع مظاہر کے خوف نے مارکسزم کے پیروؤں کی خود احمق کو خوفِ صدمے پہنچائے۔ جیلی اور ذہنی و عملی کے احتساب کا سبب اپنی ہمہ گیری اور مطہریت میں کمزوری کا یہی ذریعہ احساس ہے۔ رسل کی خود پوشت کا ایک اور اقتباس دیکھیے:

اپنے طور پر میں نے روس میں جو وقت گزارا وہ ایک مسلسل اور روز افزوں خراب جیسا تھا۔ میں نے اپنی مطلوبہ قہریروں میں وہی کہہ کیا ہے جو مجھے سچائی کے عکس کی صورت میں دکھائی دیا۔ لیکن میں نے اس مکمل دہشت کے احساس کو کبھی نہیں کیا ہے جو وہاں کے دوران قیام میں مجھ پر حاوی تھا۔ بے رخی، افساس، بے اعتباری، ایندلسانی اس فضا میں رچی ہوئی تھی جس میں ہم سانس لیتے تھے۔ ہماری مصلحتوں کی

بلاشبہ جاسوسی ہوتی تھی۔ آدمی راتوں کو گولیاں چلنے کی آوازیں سنی جاسکتی تھیں اور یہ اندازہ لگایا جاسکتا تھا کہ تصور پرستوں کو قید خانوں میں ہلاک کیا جا رہا ہے۔ وہاں مسلمات کی ایک منافقانہ نمائش ہوتی تھی۔ ایک موقع پر چار سرسبز اشخاص بیڑوگرڈ میں مجھ سے ملنے کے لیے آئے۔ گدڑیاں پہنے ہوئے، دو بیٹے کی بوجھ ہوئی واڑھی، مٹلیا ناخن اور لمبے ہوئے ہال، دو دروس کے چار ممتاز شاعر تھے۔ ان میں سے ایک کو حکومت سے یہ اعزاز ملی تھی کہ شعری آہنگ کے اصولوں پر تقریریں کر کے روزی کمائے۔ اس کی شکایت یہ تھی کہ اسے یہ مضمون مارکسی نقطہ نظر سے پڑھانے کا حکم دیا گیا تھا اور وہ یہ سمجھنے سے قاصر تھا کہ آہنگ کے مسئلے میں مارکس کہاں داخل ہو سکتا ہے۔ (34)

ظاہر ہے کہ انسانی عمل کی نوعیت اور اس کا سلسلہ صرف اجتماعی مقاصد کا پابند نہیں ہو سکتا۔ لیکن مارکسزم کا نصب العین اپنی کامیابی کے لیے ہر انسانی توانائی کو ایک ہی رخ پر موڑتا ہے۔ رسل نے روس میں انسان کی جذباتی زندگی، اس کے احساس جمہانی اور مصالحتی خطرہ کی طرف سے عام بے پناہی کی مختلف تنقید کی ہے۔ لیکن سے ملاقات ہونے پر لیٹن کے ذہنی حدود (اس سے لیٹن کے ساتھی کارنای کی قدرہ قیمت کم نہیں ہوتی) اور اس رخ اختیار کی گئی کے باعث ہر شعبہ نگار میں اس کی قیادت کی طرف سے بے اطمینانی اور شک کا اظہار بھی رسل نے کیا ہے۔ ان حقائق کے باوجود دروس کے مخصوص سماجی حالات میں اشتراکی حکومت کے قیام کی رسل نے حمایت کی ہے۔ ”دستور مائیکل کے کردہ دروس سے اسی صورت میں بننا جاسکتا تھا“ (رسل کا خط آٹون ماریل کے نام 25 جون 1920ء)۔ حکم و نیت کے قیام یا سماجی نظام کے پیش نظر یہ محتسباً نہ یہ خواہ کتنا ہی کارآمد کیوں نہ ہو، فکر کی آزادی پر ضرب لگا کر کوئی فلسفیانہ تصور اپنی بھلا کا ضامن نہیں ہو سکتا۔ آٹون ماریل کے نام تذکرہ خط میں رسل کا یہ جملہ بھی شامل ہے کہ ”روس فیکاروں کا ملک ہے اور معمولی کسان تک لن کے آداب سے واقف ہیں۔ حکومت ان سب کو مضمتی بنانا چاہتی ہے۔“ اپنے وجود کے امکانات سے انسان اپنی نظر ادیت کی پرورش کرنے کے بعد ہی شعارف ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں کوئی بھی منصوبہ یا تنظیم بہت دور تک اس کی رہنمائی نہیں کر سکتی۔

مارکسزم ایک تصور حیات ہی نہیں نظام حیات بھی ہے جس نے کم و بیش ہر شعبے میں زندگی کے آداب کا ایک نیا خاکہ پیش کیا۔ دولت کی منتقلانہ تقسیم اور زندگی کے بعض بنیادی مسئلوں کی اہمیت کا شعور عام کیا لیکن جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے مارکسزم ہمہ گیری کے دعوؤں کے باوجود انسانی مزاج کے کثیر الجہاد مطالبات کے ساتھ یکساں طور پر انصاف نہیں کر سکی۔ انسان کے معاشی مسائل کو اس نے اتنی اہمیت دی کہ دوسرے کئی مسئلے اس کی گرفت سے

نکل گئے اور ان کا کوئی مؤثر حل مارکزم کے نظام فکر سے حاصل نہیں کیا جاسکا۔ انسان خود کو بھی بدلنا چاہتا ہے اور اپنے ماحول کو بھی اور اس جدوجہد میں جب بھی اس کا ساتھ ناکامی سے ہوتا ہے، اسے اپنی قوت کے حدود کا احساس ہوتا ہے۔ ناکامی کی اس تکلی کو کم کرنے کے لیے وہ عقیدے کی ضرورت بھی محسوس کرتا ہے کہ غیر مادی طاقتوں کے ذریعے اپنی کمزوری کی طاقی کر سکے اور ذمہ داریوں کے بوجھ کو اٹھانے کے قابل ہو سکے۔ یاس پرس کے خیال میں انسان عقیدے کے بغیر زخمی رہنے کی اہلیت ہی نہیں رکھتا۔ مارکزم کی رجائیت پرستی نے اس کے پیروں کی نظر میں مارکزم کو عقیدے کا بدل ثابت کرنے کی کوشش کی اور سائنسی عقلیت کا سہارا لے کر مذہبی عقاید کی ہیئت کو بے جواب کیا۔ عقلیت کے حملہ و انتحار سے سخت متحے کہ مذہبی عقیدے کو مافضاندویہ اختیار کرنا پڑا اور تعلیم یافتہ افراد کے ایک بڑے طبقے میں لازمییت نشان اختیار بھی جانے لگی۔ سیکولر ازم یا ایک نئی انسانیت پرستی کے تصور نے مذہب کی فرقہ وارانہ تقسیم اور رد اپنی عقاید پر کاری ضرب لگائی۔ چنانچہ سویمیں صدی میں عالمگیر حلقہ ہٹ کر کھٹے دولے مظلوموں میں اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو مذہب کو نئے انسان کے لیے نہ صرف غیر ضروری بلکہ تنصیص کے آزار و شونا کے لیے اسے پاکت فیز بھی بتاتے ہیں۔ بعض اس بحث سے بے نیاز دکھائی دیتے ہیں، لیکن ان کے نظام فکر میں مذہب کے لیے کوئی گوشہ بھی نہیں ملا۔ ان کی طرف سے عام رسل یہ دی جاتی ہے کہ سائنس اور عقلیت نے اہل قرآنائی کے ایک ایسے مداخل اور شین شعور کی تربیت کی ہے جس کے سامنے انسان کے باہد اطہر چائی اور اخلاقی واسطے ظہر نہیں سکتے۔ وہ اس توقع کا اظہار کرتے ہیں کہ یہ شعور بالآخر اس مقام تک لے جائے گا جہاں روحانی آسودگی کے علاقوں پر ذہنی قاتوں کی ایک نئی نسل عکس کرے گی۔ لیکن نے بھی یہی خواب دیکھا تھا۔ لیکن مارتس مذہب کو انھوں کہنے کے بعد بھی اس سلسلے میں زیادہ حقیقت پسند تھا کہ اس نے انسانی معاشرے سے مذہب کے مکمل اخراج کو انسان کی نفسیاتی اور ذہنی مجبوریوں کے تحت ناممکن بھی قرار دیا۔ چنانچہ تعلیم یافتہ طبقے میں ایسے افراد کی کمی نہیں جن کے نزدیک انسانی شعور و عمل کی ماریائی، اس کے روحانی مطالبات اور نفسیاتی ضرورتوں کے پیش نظر مذہب سے وابستگی کامیابان عقل کی برکتوں کے احترام کے بعد بھی نامناسب یا بے بنیاد نہیں ہے۔ البتہ اس فرق کو سامنے رکھنا ہوگا کہ اب مذہب کے شعائر سے زیادہ اس کے فلسفیانہ پہلو پر توجہ کی جانے لگی اور ہر چہ کہ کسی معنوی تقسیم کے ذریعہ مذہب کے ترکیبی عناصر اور اس کے فلسفیانہ تصور کو ایک دوسرے سے قطعی طور پر الگ کرنا دشوار ہے، پھر بھی اس دشواری پر قابو پانے کے لیے مذہب کی نئی تقسیم سے مدد لی گئی اور عقاید کی نئی تعبیر و تفسیر کے ذریعہ نئے انسان کے متعلقہ اندوہے، حتی کہ اس کی لا اوریت کا جواب فراہم کرنے کی کوششیں بھی کی گئیں۔ مذہب سے انتساب کے عنصر کو ایک حد تک شکل دیا گیا۔ اور اس کی راہیت میں فکر کے گوشے سامنے آئے۔ اجتماعی کثرتیت کے بجائے انفرادیت پر زور، خارجی زندگی کی آرائش سے زیادہ روحانی

آسمان کی کھٹک، مادی حقائق کی ناگزیریت کے باعث ان کی اہمیت کو کم کرنے پر توجہ دینا پسند نہ کر دیتا ہے بے نیازی کے آداب، اور وسائل نامی کی جبریت اور وسعت کے پیش نظر خود فراموشی اور سن میں ڈوب کر سراغ زندگی پانے کی جستجو نے، ایک نئی مذہبیت کے لیے راہ استوار کی۔ سوئن سوئیک نے اس ضمن میں ایک معنی خیز پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اب مذہب کو ایک مذہب میں منتقل کر دیا گیا (یعنی ان کے باہمی امتیازات نظر انداز کر دیے گئے) لیکن اسی طرح جیسے مختلف ادوار کی مصوری اور سنگ تراشی کو ”فن“ کا عمومی نام دے دیا گیا۔ نئے انسان کے لیے مذہب کا عجائب گھر فن کے نئے شائق کی دنیا سے مراد ہے، جو تاریخی، جغرافیائی، قومی یا مذہبی حد بندیوں سے انکار کرتا ہے اور فن کے آفاقی ذخیرے میں جو بھی شے اس کے دل دنگاہ کا مرکز بنتی ہے، اسے جن لیتا ہے، کیوں کہ اس کی دانستگی اپنی ذات سے ہے اور وہ صرف اپنی نظر کو رہنما بنانا چاہتا ہے۔ (35) اسی لیے جیسویں صدی کی نئی مذہبیت میں مختلف مکتبہ کد افرو کے اشتراک کی کلی صورتیں ملتی ہیں۔ پیچھے ہے کہ ایک عظیم مذہب کا تصور مقبولیت کا امکان کم ہو چکا ہے۔ لیکن مذہب کی موت کے جو اندازے لگائے گئے تھے وہ بھی آخر کار غلط ثابت ہوئے۔ 1914ء کے بعد عقیدے کی تجدید پانے انسان کی فکر کے ایک نئے بعد کا پتہ دیتی ہے۔ اس بعد میں گذشتہ صدیوں کی مذہبی تشابہات کا نشان نہیں ملتا، اس کا اشارہ عقلی کی طرف ہے۔ اس کا روشن ترین نقطہ جود کی مرکزیت کا انہدام ہے جو انسان کو کسی مادی مقصد کا وسیلہ بنانے کے بجائے اسے اپنی ذات میں ایک مقصد اور حرف تکمیل کے طور پر دیکھتا ہے۔ اب سن دو کے مکالمے میں خدا ایک بالکل دوسری واحد فرویت کی حیثیت رکھتا ہے اور اس کے وہی احکامات کو اپنے وجود کی مسابقت یا اولیت کے تصور سے ہم آہنگ کرنا مشکل دکھائی دیتا ہے۔ اس نئی مذہبیت کو روایتی اخلاقی بیداری کے بجائے ایک نئی روحانیت کا ادراک اور اس اور اک کی روشنی میں وجود کی حقیقت کا ایک نیا شعور کہا جاسکتا ہے۔

مذہب نے دراصل اس مٹا کو پر کرنے کی کوشش کی تھی جو عظیم مذہب کی عدم مقبولیت نے پیدا کیا تھا۔ لیکن اس سے بالآخر اس کلیت کو راہ ہٹتی ہے جس کے پیش نظر موت کی حقیقت اس سے زیادہ نہیں رہ جاتی کہ وہ لوگ جو جسمانی طور پر از کار رفتہ ہو چکے ہوتے ہیں، جہاں ہوتی ہوئی نسل کے لیے جگہ بنائی کر دیتے ہیں یا نوجوان قوی اور نظریاتی مقاصد کے لیے خود کو کٹا کر دیتے ہیں۔ یہ ”زادہ“ نظر موت کو ایک حیاتیاتی یا سماجی تجربے تک محدود کر دیتا ہے اور اس تجربے کی فلسفیانہ اور جذباتی قدر و قیمت کو تقریباً ستر و کر دیتا ہے۔ لیکن انسانی زندگی کا ہر عمل، وہ سوچنا ہو یا جسمانی فعلیت آخری لمحے تک اس لمحے میں الجھا رہتا ہے اور موت کے معنی میں زندگی کے معنی کی کھوج لگاتا ہے۔ پہلی جنگ عظیم میں ایجنسی موت کے مظہر نے، سیاسی اور سماجی نظریوں کی آمریت کے سامنے نظر اندازیت کی شکست کے تصور کے باعث، اس مسئلے کی اہمیت میں حریف اضافہ کر دیا۔ نئے ہی فکر کی مدد سے انسان نے اس تضاد کو

بھی کا پانے کی کوشش کی جو فردا فردا اس کی اجتماعی کائنات کے درمیان قدم قدم پر رد فرما رہا تھا۔ جو تک کہتا ہے:  
 مذہبی شعور اس وقت بیدار ہوتا ہے جب ہم انسانی زندگی کی بساط پر تضادات کا ایک  
 جال پھیلانا اور کچھتے ہیں۔ (اسکی صورت میں) ہم کھوپڑی کا احساس اس وقت تک پیدا  
 نہیں کر سکتے جب تک کہ ان تضادات پر میڈا کسی حقیقت تک نہ پہنچ سکیں۔ (36)

یہ خلف النوع اور تضاد حیثیتوں میں ایک اندرونی ربط کی جستجو کا عمل بھی ہے۔ بیسویں صدی میں مشرق کی  
 مذہبی فکر سے وہاں نہایت کچھ اور اس کی تہذیب کا اصل سبب بھی ہے کہ مشرق میں حقیقت پر مظاہر کے تمام درجات ایک  
 ہی بنیادی حقیقت سے منسلک تصور کیے گئے ہیں۔ چنانچہ کثافات کے بغیر لطافت کا جلوہ سامنے نہیں آتا اور عالم  
 کلیف کے پست ترین درجات بھی بالآخر اسی حقیقت اولیٰ سے ہم رشتہ ہو جاتے ہیں جو ہمیں خیر اور نور ہے۔  
 سائنسی عقلیت اس حقیقت کا جواب بن گئی تھی، اس لیے بیسویں صدی کی مذہبی فکر نے اس عقلیت کو انسان کے  
 مال سے اور حقیقت سے انسان کے رشتے کو اس کے ماضی سے تعبیر کیا اور سائنس کی طرف سرگرم سطر انسانیت کو  
 اپنے ماضی کی طرف دیکھنے کی دعوت دی۔ مشرق اس ماضی کی علامت تھا۔ جسے کا قول ہے کہ اس نے بہت جلد یہ  
 تصور کر لیا تھا کہ وہ ماضی خود پر صرف حال میں زندہ رہتا ہے معنی ہے اور وہ حالی زندگی کے استحکام کے لیے ماضی  
 سے اپنا تعلق منقطع کرنا ضروری ہے۔ سوچتے رہتے ہی وہی وہاں ہی کی خاطر مشرق ہی کی طرف واپسی کا مفہوم دیا تھا  
 اور یہ چاہا تھا کہ اصل گزیدہ مغرب مشرق کی ہزار ہا برس کی پروردہ دانش میں اپنی نجات کا راستہ تلاش کرے۔  
 مشرق فتن اور مغربی لوگوں کا ایک خاصا بڑا طبقہ انیسویں صدی میں بھی مشرقی علوم کی بازیافت اور مشرق کی فکری  
 نیز عقلی قدر کی تعظیم نو کے لیے کوشاں تھا۔ پچھلے باب میں یہ مسئلہ تفصیل کے ساتھ زیر بحث آچکا ہے۔ مشرق فتن  
 کی مساعی نے مشرق کو اپنی عقلیت رشتہ کا ایک نیا شعور بخشا۔ بیسویں صدی میں یہ رجحان اور تیزی سے بڑھا اور اس  
 کے ذریعہ مغربی تہذیب کے سلبی احساس کا خرمیں تو ازلنا پیدا ہوا۔ یہ دراصل تہذیب انسانی کی گمشدہ گزریوں کو پھر  
 سے پانے اور ایک عالمگیر تہذیب کا خاکہ مرتب کرنے کی آرزو تھی جس میں انسانی عظمت کے تضاد یا جذبہ فکری  
 کشمکش کو کم کیا جاسکے۔ تہذیب کو ملکی اور قومی حدود سے نکال کر تیزی کے ساتھ منبجی ہوئی دنیا میں ایک وسیع  
 تر دائرہ دیا جاسکے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغرب میں مشرق اور اعلیٰ الخصوص چین، جاپان اور ہندوستان کی مذہبی اور فکری  
 روایت کو سمجھنے اور اسے نئے انسان کی القادیس سے، جو بیک وقت مشرق و مغرب کی آماجگاہ یا دوسرے لفظوں میں  
 بلائے اور روح کا نقطہ اجتماع ہے، ہم آہنگ کیا جائے۔ جسے جس نے اپنے اندر ان کا بالائے متعال مطالعہ کیا تھا اور ادراک یا  
 روح کے دوسرے جنم کے تصور سے متاثر تھا۔ نیگور کے لیے اس کی پسندیدگی کا سبب یہ تھا کہ نیگور کی وساطت سے  
 مشرق کی روح کے بعض گوشے اس پر نمودار ہوئے تھے۔ اسے گیتا نگلی کا مسودہ ملا تو کئی دنوں تک سر و سر میں اسے



ساتھ لیے رہا اور خود اس کے الفاظ میں "اس مسودے کو رستورانوں میں یا آسنی بسوں میں پڑھتے وقت اکثر اس ڈور سے (اس نے) اسے بند کر دیا کہ کوئی اجنبی یہ دیکھ نہ لے کہ وہ ان نظموں سے کس درجہ متاثر ہے۔" آلاس بکسلے اور کرسٹوفر ایشر وڈ کے لیے ہندو مذہب میں بڑی کشش تھی۔ ایلینٹ نے تیتا کا گہرا مطالعہ اور اس سے استفادہ کیا تھا۔ آئین سائمن نے یں اور یانگ کے تصور کا باقاعدہ تجزیہ کیا تھا۔ (37) بریٹ جینی شامری سے آرٹھر ویلی کے ترجموں کے ذریعہ متعارف ہوا تھا اور چینوں کے طرز احساس سے اس نے گہرا اثر قبول کیا تھا۔ ٹون لینڈ میں چینوں کی لطیف صیبت، ہندوستانی فلسفے کی گہرائی اور متانت نیز جاپانوں کے آداب حیات جن کا آپ درگاہ جاپانوں نے گزشتہ جنگ عظیم کی بربادیوں کے بعد بھی برقرار رکھا، مغرب کے لیے کشش کے ایک نئے سامان کے ساتھ نئے انسان کی ذہنی اور تہذیبی زندگی کی تفہیم اور اس کے معیاروں کی ترتیب کے انوکھے وسائل بھی مہیا کرتے ہیں۔

یہودی صمدی کی فکر کو شرقی کا سب سے ممتاز مطیع بن بدھ مت اور ہندوستانی فلسفہ ہے جسے مغرب میں نہ صرف یہ کہ قبولیت کی سہولت ملی، بلکہ جس نے یہودی صمدی کے تخلیقی اور فنی تصورات پر بھی گہرا اثر ڈالا۔ نئے انسان کے ذہنی اور نفسیاتی کوائف، اس کے اظہار کی پہلوئیں اور افکار میں اشتراک کے کئی نقش دکھائی دے چکے ہیں۔ آپشتو کا خیال تھا کہ زمین بدھ مت مغرب کی منطق کا موثر جواب ہے۔ زمین بدھ مت کا نقطہ آغاز یہ تصور ہے کہ حقیقت اولیٰ انسان کے حواس بھل اور گویائی کی سطح سے ارفع تر ہے اور اس کے مجدد و عدم کا منطقی طور پر تعلق نہیں ہو سکتا۔ زمین بدھ مت کی اساس وہ الجھنیں ہیں جو انسان کی خود کار صلاحیتوں اور اس کی انفرادیت کے اظہار کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنے میں ناکامی کے باعث پیدا ہوتی ہیں۔ مغرب میں اسے وجودیت کے ایک شرقی تصور سے تعبیر کیا گیا۔ سوزوکی زمین بدھ مت کو لاشعور کے خلیب اور اس کے فراخ (شعور) کے تضاد سے رونما ہونے والی کیفیت ذہنی سے مربوط کرتا ہے۔ اوپر کی طرف جانے والی لہریں، ہر صمدی کا سلیقہ پیدا کرتی ہیں اور نیچے کی جانب رواں لہریں ایک نئی بصیرت کا سراغ لگاتی ہیں۔ ان مختلف سمت لہروں کا بیک وقت غرام بے ارادہ اور طبع زاد تخلیقی اظہار کو متحرک کرتا ہے۔ اس اظہار میں خود کاریت اور وجدان مساوی طور پر فعال ہوتے ہیں۔ (38) زمین بدھ مت کا باقاعدہ آغاز چین میں ہوا تھا (چینی لفظ Ch'an بدھ مت کا اصل اصطلاح Jnana کا مترادف ہے) جہاں کا لچی پریم کے ایک پردہ نے مستقل اقامت اختیار کر لی تھی۔ اس نے وہی مہر یعنی زمین کا سرور گوتم بدھ کے سکوت اور اشارات میں دکھایا تھا اور اس نتیجے تک پہنچا تھا کہ حقیقت اولیٰ کے عرفان کا ذریعہ الفاظ (یعنی منطقی استدلال) نہیں بلکہ باطن کا نور ہے۔ بدھ مت نے گرچہ خدا کے تصور یا دیوتا کے لیے اپنی تعلیمات میں کوئی گنجائش نہیں رکھی، پھر بھی گوتم بدھ کا یہ خیال کہ وجود پذیر ہونے والی ہر شے اپنے عدم کا پہلو بھی



پذیری میں بھی ابدیت کا سراپا ملتا ہے۔

مظاہر کی بے ربطی میں بھی ایک ہی حقیقت سے ان سب کے رشتے کی روشنی میں، ایک اندرونی رابطے کا نقشہ دیکھنا ممکن ہے، بشرطیکہ آنکھیں، ذہن اور حواس مظاہر کے ظاہری اشتہار میں الجھ کر نہ رہ جائیں اور ہر مظہر کو محض اس کی محدودیت (خارجی پیکر) کے تناظر میں نہ دیکھیں۔ زمین تحریروں یا فن میں اس بے ربطی کے ٹکس کی بنیاد پر نہیں لائی گئی کہہ گیا۔ سوز کی ”نئے“ زمین کے مطالعے میں زمین تحریروں کی مثالوں سے ان کی ظاہری لامحدودیت میں الفاظ کے علاقائی تبدل کے ذریعہ معافی تک رسائی کا تقاضہ کیا ہے۔ دو اختیارات حسب ذیل ہیں: (کوآن سباحت سے) (41)

1- چیلا: زمین کیا ہے؟

گرو: میں اپنی بھویر اٹھاتا ہوں۔ میں اپنی آنکھوں کو حرکت دیتا ہوں۔

چیلا: زمین کا ہید کیا ہے جو جو جی دھرم کے ذریعہ چین تک لایا گیا؟

گرو: (پنسوں کے جھنڈی طرف اشارہ کرتے ہوئے) وہ دیکھو (پنس) کتنے بے شمار کتنے چھوٹے ہیں!

2- چیلا: بدھ کون ہے؟

گرو نے اپنی زبان نکال کر چپے کو دکھادی۔

چیلا جھک گیا۔

گرو: اسے بند کر دم جھکے کیوں؟

چیلا: تم کتنے مہربان تھے کہ تم نے اپنی زبان سے مجھے بدھ کا روشن کر دیا۔

گرو: میری زبان کی ٹوک پر ایک ڈلم ہے۔

یہ اختیارات سو فیصد کے طوفانات، شکار ناموں اور بھکوں کے مہموں کی یاد دلاتے ہیں جو رشود و جدیت کے

لیے اس سے مسائل میں اضافہ کر رہا تھا۔ ان کا مقصد چونکہ واضح تھا اس لیے میں نے انہما ہر بے معنی ہونے

کا اہرام مایہ کرنا غلط سمجھا، بلکہ معنی کی در پائنت کے لیے یہاں جس اصول کی پابندی کرنی ہوگی وہ زبان کے عقلی

رہا سے الگ اس کے عقلی یا ایمانی اور علاقائی استعمال کو سمجھنے کا تقاضا کرتا ہے۔ (42) سوز کی زمین کو قابل فہم

بنانے کے لیے کائنات کی مظہریت، بیکل کی حد لیا، یونانی اور یونانی سریت، جو جنگ کی نفسیات، اہودیت و بدانت

کے تصور اور وجودی فلسفوں سے بھی عدلی ہے۔ اور زمین کو سمجھنے کے لیے اس کے کھلے رکھنا ضروری قرار دیا ہے کہ

زمین چونکہ روحانی عرفان ہے، عام انسانی رویوں سے بالکل مختلف اور الگ تھا، اس لیے الفاظ اس کے تجزیوں کی

ترتیل نہیں کر سکتے۔ زمین تحریروں میں الفاظ کے غیر رسمی استعمال کا اصل سبب بھی سوز کی تجربے کی ہی بولچہ اور

بہار بیت کو تاتا ہے۔ اس سے شعری، جمالیات کے ایک بنیادی تصور پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ شعر میں لفظ اور معنی کا رشتہ دو مغز و جھٹوں کا رشتہ نہیں ہوتا بلکہ ہر لفظ بجائے خود حقیقت کی تصویر ہوتا ہے اور اس اعتبار سے ایک متحرک اور زعمہ شے۔ لفظ وسیلہ نہیں بلکہ بذاتہ مقصد ہے۔ نیز یہ کہ تخلیق عمل کے دو ولان، جو حواس اور شعور کے مکمل ارتکاز کے سبب ایک نوع کے سری تجربے سے متاثر ہوتا ہے، خیال اور اس کی ہیئت اظہار کے مابین کوئی فاصلہ نہیں ہوتا اور تجربے کی طرح جس تخلیقیت کی تکمیل کرتی ہے، اس میں خیال اور تخیل کی دوئی قسم ہو جاتی ہے۔ لہجہ، آواز اور لفظ اس تجربے میں مکمل طور پر عمل ہو جاتے ہیں اور نہایت اظہار بھی تخلیق تجربے کا گزیر ہو جاتی ہے۔

ترتیب بدست کے علاوہ ہرستانی فلسفے کی مائیکس اعلیٰ کی بنا پر، یہ کہا جاتا ہے کہ مشرق کی روحانی فکر بیسویں صدی کے اجتماعی اور ذہنی مسائل کے تناظر میں ایک نئی معنویت کی حامل ثابت ہوئی۔ اس فکر کی بازیافت سے یہ نتیجہ بھی نکلا ہے کہ فکر جو انسان کے تہذیبی معیار و قدر کا اظہار ہے زمانائی تقسیم کی بنیاد پر نئی اور پرانی نہیں ہوتی۔ تجربے بھی ہے کہ ہر جہد کے انسان کی معاشرتی اور ذہنی ضرورتوں اور ذہنی ضرورتوں اور ذہنی ضرورتوں میں، اختیار و امت کے باوجود، انکی مشابہتیں بھی ہوتی ہیں جو وقت کے بدویر کے ساتھ ذہنی اور ابھرتی ہوئی قوموں اور نسلوں کے انسان کو طبیعتی حدود سے آزاد، ایک وسیع تر حقیقت کی علامت بناتی ہیں۔ جو تاریخ کی دھوپ چھاؤں کے ساتھ چنے اور مرنے والا ایک مادی تکرار بھی ہوتا ہے اور ایک زعمہ و پانچہ تصور بھی۔ جسے ہر جہد کا انسان وجود کے ایک مسلسل تجربے یا سوال کی شکل میں دیکھتا ہے اور کھلے تاریخ و واقع کے فیصلوں کی بنیاد پر اسے ایک رفتہ رفتہ حقیقت نہیں مانتا۔ آلائس کاسٹیل نے گیتا (تجربہ سوائی پر بھارت اور کرسٹوفر ایشر وڈ) کے حوالے سے میں لکھا ہے کہ ”بھاپ کے انجی۔ مینی نی معنی تہذیب کے دودھ نے صرف حقیقی تھیک کے دائرے میں ہی ایک انقلاب نہیں پیدا کیا بلکہ عام فلسفیانہ فکر کے دھارے بھی بدل دیے۔ مغرب میں یہ سمجھا جانے لگا کہ جس طرح مشین رفتہ رفتہ زیادہ ترقی یافتہ اور بھرپور جاتی جائے گی اسی طرح انسان اور معاشرہ بھی خود کار طریقے سے اخلاقی اور روحانی ترقی حاصل کرتا جائے گا۔“ (43) آئندہ کتاب سوائی نے بھی اپنی کتاب ”فن کے سبکی اور مشرقی فلسفے“ میں فن اور قدیم انسانوں کے توہمات کے روابط پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا ہے کہ ہم اپنے ماحول کی شہادتوں کے باوجود، بدوہاؤں کے مبالغہ آمیز معیاروں اور اس طرح ایک مبالغہ آمیز معیار حیات (کی حقیقت و اصلیت) کو دیکھتے ہوئے بھی، تاریخ کا ایک رجائی تصور رکھتے ہیں اور اس تصور کی اساس مسلسل ترقی کے نظریے کو قرار دیتے ہیں۔ ہم یہ سمجھتے ہیں کہ گزشتہ نسلوں کی ثقافت کے مقابلے میں ہماری ثقافت زیادہ مہذب ہے (کیوں کہ مانی اعتبار سے تازہ تر ہے) اگرچہ حقیقت اس کے برعکس ہوتی ہے۔“ (44) ثقافت کو اگر مطلق طور ناقابل تغیر قدر کے بجائے ایک اضافی قدر کی حیثیت سے دیکھا جائے تو کارسوائی کے تصور میں اس اضافے کی

ضرورت محسوس ہوگی کہ زمینی تقسیم ان معاملات میں خواہ کتنی ہی مگر اہ کن کیوں نہ ہو، کل کی ہر حقیقت آج کے لیے حتمی طور پر قابل قبول نہیں ہو سکتی، تاہم کچھ اس حقیقت میں خود یہ صلاحیت نہ ہو کہ وہ اپنی زمانی اور مکانی سطح سے جدا ہو کر بھی اپنے رنگ و آہنگ کو برقرار رکھ سکتی ہو۔ اسی لیے نئی مذہبیت نے عقل کی حدود سے منقسم مذہب کے تصور اور اس کے مستحضر شرعی قیود کو بھی مسترد کیا ہے۔ اس طرز فکر نے مذہب کو "ایک مذہب" کی شکل دی ہے اور اپنے ذاتی یا آبائی عقیدے سے وابستگی کے باوجود بیسویں صدی میں دوسرے عقاید سے دلچسپی بڑھی ہے، یا دوسرے عقاید کی مدد سے انسان کے عالمی اور ابدی مسائل کو سمجھنے سمجھانے کے رجحان میں اضافہ ہوا ہے۔ ہندوستانی فلسفے اور ہندو دھرم کی قبولیت کا سبب یہ بھی ہے کہ ہندو مت اپنے رسوم سے قطع نظر، دوسروں پر کسی مخصوص نظام شریعت کی پابندی عائد نہیں کرتا۔ وہ دعوت نکر دیتا ہے، مہارت کا تقاضا نہیں کرتا۔ نہ اپنی فکر کے مطالعے یا اس فکر کی وساطت سے وجودی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش سے پہلے کسی معینہ نظم زندگی کو قبول کرنے اور اسے برے سمجھنے پر مجبور کرتا ہے۔ 1938ء میں دہلی میں لکشی نرائن مندر کی تعمیر کے وقت، اس کے باب داخلہ پر یہ اعلان نامہ بھی لگا دیا گیا تھا کہ "یہ مندر آریہ دھرم کی مختلف شاخوں کو فائدہ پہنچانے کے لیے ہے اور صرف دراصل اعتقیدہ ہندوؤں کو ہی نہیں بلکہ ہندوؤں، جینوں، سکھوں، آریہ سماجیوں، مسلمانوں اور انجیلی رجعت پرست ہندوؤں حتیٰ کہ ہر یکتوں اور ذات باہر کیے گئے لوگوں کے علاوہ یورپ اور امریکہ سے آنے والوں کو جو مثلاً آریائی ہیں اور آریہ دھرم میں دلچسپی رکھتے ہیں، یہ متعدد ان سب کو ایک ہی چھت کے نیچے یکجا کرنا چاہتا ہے۔ (45) یہاں ہندو مت کے تقاضات یا عقیدہ اصل کے تضادات سے بحث نہیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ ہندو مت کے فلسفیانہ نظام کے جس پہلو نے بیسویں صدی کی فکر اور نئی مذہبیت کے تصور پر اثر ڈالا وہ اس کی ارتقا پذیر اور محرک سے معمور مضبوط ہے۔ پائلس الیٹ کے الفاظ کا میں یہ ایک بڑا ہوا نہیں بلکہ آگاہ ہوا مذہب ہے (خطرے سے ہم رشتہ اور انسان کے تمام فطری رجحان پر محیط)۔ یہ ایک عمارت نہیں (جس کی دیواریں اور حدیں یعنی شرعی قوانین معین ہوں) بلکہ ایک جنگل ہے۔ انسان کے باطن کی طرح پراسرار اور ناقابل تسخیر!

تمام عالمی مذاہب (حتیٰ کہ بدھ مت بھی جس نے شخصی خدا میں عقیدے سے انکار کے ذریعہ آزادانہ فکر کو نسبتاً ایک زیادہ کھلے ہوئے راستے پر لگایا) انسانی عمل کے گرد اخلاق کا ایک حصار بکھینچتے ہیں۔ اسٹ مارگ بدھ مت کا اخلاقی ضابطہ ہے۔ کوئی بھی مذہبی فکر اخلاقیات کے جبر سے آزاد نہیں ہو سکتی کیوں کہ مذہبی احساس ہمیشہ ذاتی اور روحانی تا آسودگی کی فضا میں پیدا ہوتا ہے اور اس نا آسودگی کی بنیادیں چونکہ بعض نامطبوع حقائق ہوتے ہیں، اس لیے اس احساس کی بیداری کے ساتھ ہی اخلاقیات کا ایک خاکہ بھی رد ہونا ہوتا ہے، جو پانچ سو بدھ حقیقتوں کے جہم میں ایک مثالی اور معیاری دنیا کے تصور کی نشاندہی کرتا ہے۔ تہذیب فوات کے ذریعہ ایک نئی زندگی کے

موصول کی ترغیب دیتا ہے، اور نتیجتاً مذہب ایک ذاتی معاملہ نہیں رہ جاتا اور انسان کو مگر وہ پیش کی دنیا کے بنانے اور بدلنے پر آمادہ بھی کرتا ہے۔ مگر کس نے بھی خیال اور عمل کی اس وحدت پر زور دیا تھا۔ جس طرح مذہب عمل صالح یا کرم کے صلے میں ایک بہتر زندگی یا بعدی مسرت کا وعدہ کرتے ہیں، مگر کسزم بھی بشری معاشرے کا خواب دکھائی ہے۔ لیکن بیسویں کے تہذیبی ایسے سے قطع نظر تاریخ نے نئے انسان کو خواہوں کی پامالی اور وجود کی بے چارگی کے جس لذیت ناک تجربے سے دوچار کیا ہے، اس کے سبب سے ہر ضابطے کو وہ ملک کی فکر سے دیکھتا ہے اور سماجی اخلاق کے ہر تصور میں اسے اپنی ذات کی نئی اور ہر ذاتی مقاصد کے تسلط کا احساس ہوتا ہے۔ ہندومت بھی ذات کی تکمیل اور تہذیب پر زور دیتا ہے لیکن نہ تو کسی بنیادی عقیدے کے اقرار کی شرط لگا ۲ ہے نہ طالع و حرام کی کوئی مطلق حد مقرر کرتا ہے جس سے توازن دائرۂ ایمان سے اخرج کا سبب بن جائے۔ خدا یا اداواروں کے وجود سے انکار کے بعد بھی عقیدے کی سالمیت برقرار رہتی ہے۔ اسی لیے آریہ و قہر متقہ عقاید اور مذہب کے پیروں کو اپنے مسلک سے بے غمخیز قریب آنے کی دعوت دیتا ہے۔ اس کشادگی کا سبب مہاتما گاندھی کے نزدیک یہ تھا کہ ہندو مت صداقت کی جستجو کا نام ہے۔ صداقت خدا بھی ہے اور انسان بھی۔ اس تک رسائی کے لیے عبادت کا کوئی مخصوص طریقہ و رکارہ ہے نہ کسی مقررہ حقیقت میں یقین۔ اسے عمل کے ذریعہ بھی پایا جاسکتا ہے اور خیال کی مدد سے بھی۔ یہاں اقرار کی گنجائش بھی ہے اور انکار کی اجازت بھی۔ انہندو میں کسی مربوط نظام انکار کے بجائے اسی لیے مسلسل جستجو اور استفہام کے واضح نقوش دکھائی دیتے ہیں۔ ہندومت کے مختلف مکاتب فکر کی نوعیت، ان کے باہمی امتیازات بلکہ تضادات سے اس بولگرونی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ مکاتب فکر حسب ذیل ہیں: (46)

- 1- نیلیہ: تجرباتی عقل، ایک ذاتی خدا، مہر و روح اور مادی کائنات میں یقین۔
- 2- ویٹھے سا: اول الذکر سے مماثل لیکن فطری اور وجود اور اشیاء میں ملاحدگی پر زور۔
- 3- ساکھپہ: پرکرتی (مادہ) اور پرش (محدود ذات) کے تصور پر مبنی دو بنیادی اسباب کی موجودیت۔
- 4- برگ: بشعور کی ارفع تر منزلوں کے حصول کے لیے روحانی پہلو۔
- 5- پورو ماسا: دیو پوجا کی رسمیت۔
- 6- اتر ماسا یا ویدانت: بشکر نے اس نظریے کی اساس پر لادیت داد (وحدت الوجود سے مماثل) کا تصور قائم کیا تھا۔ یہ انہندو کے ان مصلوں پر ارتکاز کا منطقی نتیجہ ہے جن میں ایک آتمن (حقیقت مطلق) کا ذکر ملتا ہے۔ بعض ایسے مباحث جن کا ذکر انہندو میں نہیں آیا تھا ان کی حلائی جیتانے کو ویٹھے سا:
- 1- ایک ایسے شخص، خدا یا خالق کا تصور جو عقیدہ مند اور عشق کا مرکز ہے (صوفی اور عیسائی کے مختلف سیر و دیوں میں یہ تصور ایک مشترک کردار ہے، مثلاً صوفی شاعرہ ابجد اور کچن بھکت تھرا کی مائیں)۔

2- بے سلسلے لائبراریوں کا تصور۔

3- یہ تصور کہ دنیا میں وہ کرامت زعمی روحانی لا تعلق کے ساتھ گزاری جاسکتی ہے۔ نیز یہ کہ روبروح کی مہارت

کے لیے رہبانیت یا ماویٰ دنیا سے انقطاع اور جنگوں میں ریاضت ضروری نہیں۔

گیتا نے حقیقت ادنیٰ کے عرفان (معرفت) کے لیے علم، عمل اور عشق کے تین راستے بتائے ہیں۔ انسان اپنی اپنا طبعی یا نفسیاتی ضرورت کے مطابق ان میں سے کسی ایک کا انتخاب کر سکتا ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، انتخاب کی یہ آزادی ہی نئی مذہبیت کا نشان امتیاز ہے۔ گیتا کی تعلیمات کے اسی پہلو کی روشنی میں آلفس ہکس نے کہا تھا کہ آپ اپنے پر لاوی ہوئی جاہلوں سے نجات کا راستہ گیتا ہی کی مدد سے انسان کو مل سکتا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ انسان اپنے وجود کی حقیقت کو پہچانے اور اس سلسلے میں چونکہ نئے انسان کا متعلقہ اندرونی اسے شدید ہدایت کی جرقوں کے سامنے سرسجھ و ہونے سے روکتا ہے، اس لیے اسے اپنی راہ خود چننے کی آزادی ہونی چاہیے۔ نئی مذہبیت کی آزادی نے سائنسی عقلیت کے دور میں مذہبی لکڑ کو ایک نئے اعتبار سے مدد شناس کرایا ہے۔ یہ مذہبیت عقلیت کے سامنے نہ تو خود کو بے دست و پا محسوس کرتی ہے، نہ اس مدافعتی رویے کی ضرورت جو گزشتہ صدی کی مذہبی لکڑ میں صاف طور پر دکھائی دیتی تھی۔ مذہب ایک ضابطہ حیات سے زیادہ طرز احساس ہے۔ اور لکڑی دنیاؤں کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ادنیٰ مقاصد کے محدود دائرے سے آگے واقع ہیں۔ نئی مذہبیت افلاس کے خانے یا ایک بہتر سماجی نظام کے قیام یا اس کی اشاعت کو کافی نہیں سمجھتی۔ (47) یہ مقاصد نیک ہیں لیکن ماضی سنویع اور اہمیت کے حامل، جو ان مقاصد کے حصول کے ساتھ ہی معدوم ہو جائے گی۔ پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نئی مذہبیت کا مقصد حقیقی کیا ہے؟ مہاتما گاندھی نے اسے صداقت کی جستجو قرار دیا تھا۔ صداقت کیا ہے، اس کا جواب یہ ہے کہ صداقت اپنی ذات کا عرفان اور متکاہر کی آلودگی میں انفرادیت یا احساس انا کا تحفظ ہے۔ کیسر کے لفظوں میں یہ عرفان، یا انفرادی آزادی کا یہ چھوٹا قسطنطنیہ جس کی آخری منزل ہے۔ چنانچہ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ یہی قدر رولے کے مختلف مکاتب میں اختلافات کے باوجود مشترک نظر آتی ہے۔ سب کے سب اپنی حقیقت کی آگہی کو ہر جستجو کا نقطہ انجام بتاتے ہیں۔ (48) مادھا کرشنن اس حقیقت کو انسان کی جی آزادی کا نام دیتے ہیں۔ اس آزادی کا حصول انسان کو اپنی صلاحیتوں کے بہترین اظہار کا موقع دیتا ہے اور اسے طبعی ضرورتوں کی گرفت سے نکالتا ہے۔ وہ زمان کو کسی میکانیکی تقسیم کے تناظر میں نہیں دیکھتا اور خود کو اس کے کسی ایک حصے (ماضی یا حال) سے منسوب نہیں کرتا۔ اگر وہ محض حال یا ماضی میں الجھ کر رہ جائے تو اس کی آزادی لا محدودی اور ناقص ہوگی۔ عمل آزادی کا مفہوم یہ ہے کہ انسان ماضی، حال اور مستقبل کے اندرونی ربط کو سمجھے اور اس طرح اپنی ذمت کو زمان کی ازل سے اب تک پہنچی ہوئی بساط پر جاری دیکھے۔

سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی کے دور میں مذہب کی باتیں بظاہر دور از کار معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، ترقی کے کسی بھی دور میں انسان وجود کے بنیادی تقاضوں سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ جب مذہب پرستی اس کے لیے ممکن نہ رہ گئی تو اس نے مذہب کو شعائر اور رسوم سے الگ کر کے ایک نئی مذہبیت سے روپا کاغذ کر لیا۔ جو اہر قابلِ فخر نے ایک طبقے میں سائنس کی ناگزیریت اور روحانی تقاضوں کی اہمیت کے مسئلے پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ سہل اٹھا لیا تھا کہ "کیا ہم سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی کو ذہن اور روح کی ترقی سے ہم آہنگ کر سکتے ہیں۔" پھر یہ جواب بھی دیا تھا کہ "ہم سائنس کے ساتھ چھوٹے ٹھکانے بن سکتے ہیں کیونکہ یہ آج کی زندگی کا بنیادی واقعہ ہے۔ اسی طرح ہم ان اصولوں سے بے اعتنائی بھی نہیں کر سکتے جن کی حکمت ہندوستان نے اپنی تہذیب کے مختلف ادوار میں کی ہے۔" (49) اس موقع پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان میں ابھی صنعتی تہذیب ان معنوں میں جلوہ گر نہیں ہوئی ہے جس کا مظاہرہ مغرب میں ہوتا ہے۔ ہندوستان یا دوسرے مشرقی ممالک میں ابھی وہ ادنیٰ اور معاشرتی فضا دکھائی نہیں دیتی جو مغرب کے صنعتی کلچر پر محیط ہے اور مغربی فکر کے لیے ایک سوالیہ نشان بن چکی ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ ایک تو ریل و سائیکل دور ساکل ہوا آمد و رفت کے وسائل میں سائنس کی ترقی کے باعث حیرت خیز لغائے نے خطرناکی کا صلہ کے جوابات ختم کر دیے ہیں۔ دوسرے ہر انسانی مسئلہ لازمی طور پر اپنے ماحولی اور معاشرتی حدود کا پس منظر رکھتا۔ اسی اعتبار سے ترقی یافتہ ممالک کی انسانی صورت حال رفتہ رفتہ ایک عالمگیر حقیقت بنتی جا رہی ہے۔ زمین کے ساتھ ساتھ وقت کی طنائیں بھی سمجھتی جا رہی ہیں۔ بحیرہ بھی ہے کہ انسان دوسروں کے تجربے میں خواہ ذاتی طور پر شریک نہ ہو سکے، لیکن انھیں تکنیکی تجربہ بنا کر ان کے سوز و ساز کا کچھ اندازہ کرنے کی اہلیت بھی دکھاتا ہے۔

مثال کے طور پر صنعتی کلچر یا سائنسی ترقی کا نقطہٴ عروج معاصر مہدی امریکی تہذیب ہے۔ پاپ (Pop) اور اوپٹ (Opt) آرٹ، جاز، راک اینڈ رول، گریجویٹ گاؤں کے گم کردہ رولہ باشندے، پٹلس اور ہنٹی، یا فیصلے نو جوانوں کی ایک طوقان بدوش نسل اسی تہذیب کے پھلن سے نمودار ہوئی ہے۔ ان کی رو میں جسم کے بارے خستہ و ناماندہ ہیں اور جسم آسائشوں کی فراوانی سے پریشان اور گریزاں۔ مشرق ابھی باوی اعتبار سے ہسماندہ ہے۔ وہاں صدیوں کے توہمات اور فرسودہ رسوم کی دھندل بھی چھٹ نہیں سکی ہے۔ ابھی دیار مشرق کے مکینوں کو مادی ضرورتوں کے حصول نے اپنی مہلت نہیں دی ہے کہ وہ روح کے آشکدے کی آنچ محسوس کر سکیں۔ یہ حقائق اگر ہیچ تسلیم کر لیے جائیں، تب بھی یہ سوال باہر بار سامنے آتا ہے کہ کیا کبھی ذہنی یا روحانی مسئلے کا احساس اجتماعی طور مادی مسائل کے جھوم میں ممکن نہیں ہو سکتا۔ تاریخ میں ایسی صد ہائیں مل جائیں گی جو اس سوال کا جواب اثبات میں دیتی ہیں۔ نائنٹھں، دسویں صدیوں اور جو کچھ نے جسم کی طلب کے باوجود روح کی پکار پہلے سنی ہے اور



شاید ایوانوں کی میٹل دفراغت سے معمور فضا میں شہزادوں نے انسانی رکھ درد عام انسانوں سے زیادہ محسوس کیا ہے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ عام انسان صوفیوں اور سنتوں اور پیغمبروں کی دنیا سے الگ، چھوٹی بڑی سرفروں اور کھینوں کی ایک اپنی دنیا میں سانس لیتا ہے۔ لیکن عام انسان کے ذہنی تجربوں میں ہمسرت کی وہ کرن بھی روچش ہوتی ہے جسے عارف کی نگاہ دیکھ لگتا ہے اور متعلیٰ خردوں اور مسائل کی دھند کے باعث عام انسان ان سے بے خبر گزر جاتا ہے۔ ہادی حالات اور پس منظر کی بنیاد پر یہ قیاس کہ دھانی اور ذہنی تجربوں کی مختلف فرہمیں کسی ایک فرد یا معاشرے کے لیے فطری اور حقیقی اور دوسرے کے لیے غیر فطری یا غیر حقیقی ہوتی ہیں، انسانی وجود کی کلیت سے انکار ہے۔ اظہار یا انترپیشل منظر کی طرف سے ایک سردے کے نتائج اس حقیقت کی شہادت دیتے ہیں کہ امریکہ کی صنعتی اعتبار سے ترقی یافتہ تہذیب ہو یا ہندوستان کی معاشی بد حالی میں اسیر ہمساعہ تہذیب، دونوں میں ذہنی اور فطری رویوں کی مماثلت کا واضح نشان ملتا ہے۔ یہ نتائج اعداد و شمار کی بنیاد پر دریافت کیے گئے تھے۔ ہندوستانی معاشرے کے اہم میلانات یہ ہیں:

- 1- ہر فرد کو اپنے مذہب پر عمل کی پوری آزادی ہو۔
- 2- کوئی بھی شخص اپنے مذہبی نظریات کی بنیاد پر سیاسی اور سماجی اعتبار سے کسی منصب کے لیے مائل نہ سمجھا جائے۔
- 3- ریاست مذہب سے متصل نہیں ہے۔
- 4- ارمائیت کے لیے حقیقی مذہب میں کوئی جگہ نہیں ہے۔ مذہب دہواری نکھاتا ہے۔
- 5- تمام مذہب بنیادی طور پر یکساں ہیں۔
- 6- فرقہ وارانہ تصادم کی صورت میں ریاست کو مداخلت کرنی چاہیے۔
- 7- اخلاقی قوانین کو روحانی زندگی کا اہم حصہ ہونا چاہیے۔
- موجودہ امریکی معاشرے کے میلانات حسب ذیل ہیں۔

- 1- کلیسا اور ریاست الگ الگ ہیں۔
- 2- عبادت کی آزادی (ہونی چاہیے) ان رسوم کے استثناء کے ساتھ جرمی حیثیت میں تخفیف کا سبب ہوں۔
- 3- کلیسا عقیدہ پرستوں کی ایک آزاد تنظیم ہوا اور وہی اس کی نگہداشت کے ذمہ دار ہوں۔
- 4- زندگی کے معنی کی وضاحت کے لیے الوہیت میں اعتقاد کی کسی عمل پر سب نے جنم لیا، لیکن، انہوں نے زور دیا۔
- 5- یہ خیال سب میں نہیں تو اکثر میں پایا گیا کہ اخلاقی معیاروں کا مخرج مذہب ہی ہے۔
- 6- کلیسائی مشن ایک ہجرت زندگی کی طرف سراج کے ارتقا اور لوگوں میں باہمی تعاون کو فروغ دینے میں معاون ہوں۔

7- افراد اور معاشرے کی بہتری کے لیے کام کرنا مستحسن ہے۔ (50)

ان نکات کے سوا ازنے سے دو باتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ مادہ پرست مغرب اور روحانیت کے خیمہ شرق دونوں مذہبی اقدار کو یکساں اہمیت دیتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ باقی اسوہ میں مذہب کو ذیل نہ ہونے دیا جائے بلکہ بھی زندگی کے عام نظام میں مذہب کے مل جل سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اور یہ کہ جمہوری نیز سکولر معاشرے میں مذہب کی اہمیت اور ضرورت کا احترام دینی ریاست کے خواب کا مترادف نہیں ہے، نہ ہی عقلیت کی پریشانی کے دور میں مذہب کی طرف میلان کسی غیر فطری رویے کا اظہار ہے۔ بیسویں صدی میں تجزیاتی فکر کا رواج عام ہوا ہے بلکہ یہ میلان مذہبی فکر کو کچھ سامستہ نہیں کرتا۔ میراثیہ ممکن بھی نہیں کیوں کہ ہر فکر کی طرح مذہبی فکر بھی اچھے مطلق جو اور کھتی ہے۔ پھر رسل کا یہ خیال بھی فکر کے ایک اہم پہلو کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ عقائد تدریج کر چہ انسانی ذہن کو تجربے کا ایک وسیع سرمایہ عطا کرتی ہے لیکن فلسفے سے ایک راہ مذہب کی سمت بھی نکلتی ہے اور اس (راہ) کی جستجو مفید بھی ہو سکتی ہے بشرطیکہ عقل کے کمرے پن کو اس سے نقصان نہ پہنچے۔ اسی کے ساتھ ساتھ رسل یہ مترادف بھی کرتا ہے کہ استدلالی ذہن یہ نظر اکثر زندگی کی ان چٹائیوں کی طرف سے آنکھیں بند کر لیتا ہے جہاں کی سب سے اہم اور خوبصورت متاع ہیں:

(مگرچہ) یہ صحیح ہے کہ غرض و خواہش لوگوں کے اور اک سے باہر ایسی کوئی چٹائی نہیں ہے جس کا انکشاف صوفیا کر سکتے ہوں، لیکن سریت اس چٹائی کو مطلق بھی کرتی ہے جس میں وہ یقین رکھتی ہے، ایک ایسے طریقے سے جس میں وہ بنیادی حقائق مثلاً موت اور وقت کے سامنے انسان کی بے چارگی کا اور احساس کی اس اساسی گہرائی کا اور اک کرتی ہے جہاں وقت تک عقلی رہتی ہے جب تک کہ زندگی کے خداؤں میں سے کوئی ہماری عبادت کا قضا نہ کرے۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مذہب اور فن، دونوں کائنات کو انسانیت سے ہمکنار کرنے کی کوششیں ہیں جن کا سلسلہ بلاشبہ انسان کو (حقیقی معنوں میں) انسان بنانے سے شروع ہوتا ہے۔ اگر سرکش حقائق میں سے چند (حقائق) کسی شعور سے الگ ہونے سے انکار کرتے ہیں تو مذہب یا کوئی فن اس وقت تک اس کے لیے پوری طرح کشش انگیز نہ ہو سکے گا جب تک کہ وہ ان حقائق کا ماحول نہ کرے۔ اس طرح تمام مذاہب ایک کا نام، ایک فتح، ایک یقین بن جاتے ہیں، یہ کہ انسان پہنچا ہوا ہو سکتا ہے مگر اس کے مقاصد ایسے نہیں ہیں۔ (51)

رسل عقل کے سوز و دباؤں کا معترف تھا۔ زندگی کے کثیف تجربوں نے اسے انسانیت کی طرف سے

پراسید بھی کیا اور مایوس بھی۔ عقل اس کی ریاضت تھی جس کے صلے میں اسے توفیق ملی اور اذیت بھی۔ وہ عقل کو اور اک سے وابستہ کر کے ان صدائقوں کی شاعت پر انسان کو قادر سمجھتا تھا جو بظاہر پر اسرار، ماورائی اور سری محسوس ہوتی ہیں، اور فلسفیانہ فکر کو مذہبی فکر سے متصادم سمجھنے کے بجائے ان میں ایک اندرون کا قائل بھی تھا۔ اسی لیے مذہب اور فن اس کے نزدیک تہذیب فطرس کا وسیلہ تھے۔ وہ عقل کی حرمت کو قائم رکھتا چاہتا تھا کیوں کہ عقل ہی کے ذریعہ وہ ان تجاہل کو اٹھاتا تھا جو انسان اور اس کی کائنات کے مابین مائل ہوتے ہیں۔ اس کی فکر کا معنی فخر پہلو یہ ہے کہ وہ عقل کی آمریت کے بجائے عقل پر انسان کی فتح کا خواب دیکھتا تھا اور اس طرح کائنات ارضی کی بنیادی حقیقت یعنی انسانی وجود کے شرف اور ولایت کو برقرار رکھنا چاہتا تھا۔ اس جدوجہد نے اس میں یہ توازن پیدا کیا کہ اس نے انسان کی خارجی آرائش کے ساتھ ساتھ اس کے باطن کو منور کرنے کے سلسلے میں مذہب کی قوتوں کا بھی اعتراف کیا اور یہ کہا کہ مذہب (اور فن) کا سلسلہ انسان کو حقیقی معنوں میں انسان یا مکمل انسان بنانے کی کوششوں سے شروع ہوتا ہے۔ مذہب اشیاء اور موجودات کے درمیان انسان کو ایک حریت یافتہ قوت کے بجائے ایک مانوس اور ان سب سے وابستہ حقیقت کا نمائندہ بناتا ہے۔

انسان سازی کا یہ خواب فکر کے ایک اخلاقیاتی تصور پر مبنی ہے۔ لیکن رسل کی اخلاقیات ربی اور سماجی اخلاقی سے ارفع تر حیثیت رکھتی ہے۔ اسی لیے اس نے مذہب کے محاسبانہ پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ محاسبہ مذہب کی قوت و جلال میں اضافہ ضرور کرتا ہے مگر نتیجتاً مذہب میں اس خشونت اور رعونت کو بھی راہ دیتا ہے جو کھلم کھلاؤں کے لیے زیادہ اوپر رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نئی مذہبیت کھلم کھلاؤ سے دامن پھاتی ہے اور مذہبی کڑپن نئی مذہبیت کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے۔ نئی مذہبیت بلوی آرائشوں کو بیچ سمجھنے کے باوجود ترک ذات کو شعہہ بنانے کا مفعولہ نہیں دیتی کیوں کہ ذات ہی وہ جنت اور جہنم ہے جس کی سرحدوں میں انسان عمر بھر بھٹکتا پھرتا ہے اور ان سے باہر نکلنے میں ناکام ہوتا ہے۔ یہ انسانی جذبہ و خیال اور عمل کا سرنامہ بھی ہے اور اس کا ترجمہ بھی۔ نئی مذہبیت انسان کی جبلت، اس کے شعور اور فعلیت کی حقیقت کو ایک کلی حقیقت کے طور پر دیکھتی ہے۔ انسان کو وہ نہ تو کوئی اخلاقی منظر سمجھتی ہے، نہ سماجی کارمولائے محض سوچنے والا جانور۔ یہ سب اس کی ذات کے مختلف ابعاد ہیں، اس کی مکمل ذات نہیں۔ یہی سبب ہے کہ اسلامی فلسفہ جو عمل اور خیال یا جذبے اور شعور کو ایک اثباتی، اخلاقی اور تعمیری، نیز ایک ماورائی مقصد کا تابع اور انسان کو حکومت میں سب سے اشراف قرار دے کر اسے ذہنی اور عملی فعلیت کے ایک مخصوص معیار سے مشروط سمجھتا ہے، اس کے اساسی مکاتب خیال یعنی علم کلام، حکمت اور تصوف میں مؤثر الذکر کی نئی تعمیر و تعمیر کی رسم ان لوگوں میں بھی عام ہوئی، جو شرعی قوانین اور احکامات سے مخالفت کے قائل نہیں ہو سکتے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ ہر مذہبی فکر کی طرح تصوف کی ہر یس بھی مذہب

میں بے سبب ہیں۔ لیکن تصوف مذہب نہیں ہے۔ یہ پوری زندگی نہیں، زندگی کی طرف ایک رویہ ہے۔ حقائق کو سمجھنے کا ایک راستہ ہے جو دوسرے راستوں سے متضاد یا بالکل الگ نہیں، نہ اپنی منزل تک رسائی کے لیے دوسرے راستوں کو غلط کہتا ہے۔ اسی لیے تصوف کی روایت میں گرچہ اس کے سرچشمہ، ادنیٰ معنی اسلام سے اظہار کی صورت کبھی نہیں پیدا ہوئی، لیکن راسخ العقیدہ مقلدوں میں اسے کما حقہ اعتبار بھی مل گیا۔ یہ بنیادی عقیدے کی گرفت ہی کا نتیجہ تھا کہ تصوف نے دوسرے سڑکی مسالک کے برعکس، وہ بات کی تحقیق سے سروکار نہیں رکھا بلکہ ارضی رشتوں کے درمیان لافطی کے آداب سکھائے تاکہ جسم کے تقاضے روح کی طہارت پر غالب نہ آسکیں۔ تصوف نے مذہب کو ایک تہذیبی قدر کا مقام دیا۔ اسے تہذیب کا قائم مقام نہیں بنایا۔ سڑعت نے اپنے مہم آواز میں شخصی اور سیاسی جبر کے خلاف انفرادی آزادی کے حصول خواہش پر زور دیا تھا۔ تصوف بھی اسی سڑعت کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے جو کاروبار و زیست کے خارجی مظہر کو اصل حیات نہیں سمجھتی اور اس پر دے کے پیچھے دھند کے سازی آوازوں کو محسوس کرتی ہے۔ یہ آوازیں جس مرکز کی نشاندہی کرتی ہیں وہ آزاد اور بے کراں ہے۔ محسوس جب تک دھندلے کدے کو نہ پہنچ جائے اس کی رسائی کی حدیں متعین ہوتی ہیں، اور وہ ان حدود سے باہر اچھٹکوں کا حجاب میں جاتی ہے۔ الوہی قوت بھی ایک باورائی حقیقت ہے جسے عقلی استدلال کے ذریعہ نہیں سمجھا جاسکتا ہے۔ فردین وسطیٰ میں عقلی ذرائع سے خدا کے وجود کو جا بھ کرانے کی تمام کوششیں بالآخر بے نتیجہ ثابت ہوئیں۔ اس سلسلے میں یا تو اخلاقی بنیادوں کا سہارا لیا گیا یا جذبہ کی صداقت کا۔ اس لیے تصوف کی منطق بھی یا تو جذبہ ہوتی ہے یا حسی۔ یہ عمل (کرم) سے زیادہ اس بصیرت پر زور دیتا ہے جو علم (گمان) کی نہیں بلکہ مراقبے (دھیان) کی زائیدہ ہے۔ مختلف مذاہب کے الگ الگ ضوابط عمل سے صرف نظر کر کے، دھیان کی یہ موج ایک وحدت پر مرکوز ہوتی ہے اور یہ وحدت مختلف عقیدہ و مسلک رکھنے والے حتیٰ کہ بے عقیدہ انسانوں کو بھی ایک مشترکہ تجربے کے حدود میں یکجا کرتی ہے۔

اس طرح، جیسا کہ پہلے ہی اشارہ کیا جا چکا ہے، نئی مذہبیت عقیدہ پر مبنی یا مذہب نہیں بلکہ ایک طرز احساس سے عبارت ہے۔ پہلے مذہب انسان اور ایک الوہی طاقت کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کی خدمت انجام دیتا تھا۔ نئی مذہبیت انسان اور اس کے گرد و پیش کی دنیا میں ہم آہنگی کی جستجو کرتی ہے کیوں کہ انسان اب الوہی طاقت کی استغاثت کے بغیر زندہ رہنے کی حقیقت سے بھی روشناس ہو چکا ہے۔ یہ نیچوں کے احساس کو کم کرنے، مکررہ جھپٹوں کے حصار سے نکلنے اور زندگی کو گواہ بنانے کی ایک کوشش ہے۔ اس طرز احساس میں خدا ایک قوت ہے، انسان کے اپنے وجود میں پنہاں۔ جب خارجی مظاہر کی خیرہ کن چمک دمک میں انسان قوت کے اس مخزن کی طرف سے آنکھیں بند کر لیتا ہے، تو ہدی کے سامنے طویل ہونے لگتے ہیں۔ تہذیبی، ذہنی، اخلاقی اور معاشرتی

بحران کا آغاز ہوتا ہے۔ وحشت اور اندر دگی کی اس فضا میں انسان بھی اپنے آپ سے دور بھاگنے کی سعی کرتا ہے اور بھی اپنے ہی وجود میں اس حقیقت (خدا) کی آواز سنتا ہے جو ہر مادی کی لے کو صیاد کرتی ہے۔ جلی جگ عظیم کے دوران کارل بارتھ کو یہ احساس ہوا تھا کہ جدید تہذیب باطل کے بتارے سے معاشی ہے اور کوئی دم میں یہ بتارے گما چاہتا ہے۔ 1912 کے ایک خطبے میں اس نے کہا تھا کہ انسان اب تک اپنی (خارجی وجود کی) آواز سن رہا جس کا نتیجہ یہ جنگ ہے۔ اب اسے کلام الہی (Word of God) پر کان لگانا چاہیے۔ اس کا خیال تھا کہ کلام ہم تک آواز کے واسطے سے نہیں پہنچتا (یعنی اس کا مخرج مادی ذات سے باہر نہیں)۔ یہ سکوت کی آواز ہے، (یعنی باطن کی) اور:

جنگ اور سرمائے اور موت کی اس پرانی دنیا میں جہاں عقیدہ ہے وہیں ایک نئی روح جنم لیتی ہے جس سے ایک نئی دنیا نمودار ہوتی ہے: خدا (حقیقت) کی دنیا۔ اس نئے مسئلے کے ساتھ ہی احتیاج و خطر اب کی وہ دنیا جس میں ہم سانس لیتے ہیں معدوم ہو چکی ہے۔ (52)

نئی مذہبیت عصر حاضر کی تہذیب کے دشمنوں کا مرہم ہے۔ یہ منظم مذاہب کی طرح خواب تاڑنے نہیں مرتب کرتی بلکہ تعبیر کی تحفیں کو کم کرتی ہے اور نا کاسیوں سے کام لینے کا خطر سکھاتی ہے۔ عقلیت کے افسانہ و افسوں کی فکرت سے پیدا شدہ احساس لامعاسلی کے بار کو کم کرتی ہے۔ جدید تہذیب کے دور اولین میں لوگ یہ سمجھ بیٹھے تھے کہ سائنس ایک جماعت دہندہ ہے جو انسان کو مذہبی توہمات اور معاشرتی بد حالی کی گرفت سے آزاد کر کے اسے فطرت کا مالک و مختار بنا دے گی۔ دنیا اس کے لیے دارالامان ہو گی اور اس کی مملکت کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جائے گا۔ لیکن ہوا یہ کہ مظاہر پر انسان کی گرفت جتنی مضبوط ہوتی گئی، اپنے وجود پر اس کا تسلط اتنا ہی کمزور ہوتا گیا اور مروجہ اقدار و معیار کے سیلاب میں وجود کے مرکزی نقطے سے دور رفتہ رفتہ دور ہوتا گیا۔ اس کی ذات حسی مظاہر کے تعقلانہ مطالعے کے لیے وقف ہوتی گئی اور وہ ایک ایسے مادی اور صنعتی معاشرے کی تعمیر میں منہمک ہوتا گیا جہاں ہر حقیقت، ہر صداقت، ہر تندر، اضافی تھی۔ اس کی فکر بظاہر عالمانہ اور باطنی سطح پر عالمانہ ہوتی گئی۔ انفرادی زندگی سے اس کا رشتہ ٹوٹا گیا۔ تجرباتی، اثباتی، نظری، معروضی اور خیالی پرستانہ فکر کے نام پر انسان نے فہم ذراست کی تمام تر استعداد و افادیت کے حصول کی نذر کر دی۔ وہی دالہام کے نزول کا سلسلہ پہلے ہی ختم ہو چکا تھا۔ فلسفیانہ فکر کے ذریعہ انسان اپنے وجود کی معنویت کا سراغ پانے کی سعی کر سکتا تھا۔ لیکن مفید خیالات کی پرستش نے اسے اس حد تک معروضی اور عقل پرست بنا دیا کہ فکر کے وہ دھارے جن میں عقل کی عمارت کی اساس نے پراسرار حقیقتوں کی دریافت کے لیے عقل کی ذرا بھی آمیزش کی، اسے غیر سائنسی اور نیچے دکھائی دیے۔ اس عقل پرستی نے جدید تہذیب کو احساس اور جذبہ سے عاری ایک ٹھوس اور رگھین حقیقت بنا دیا جس

سے انسان مرعوب تو ہو گیا لیکن کوئی جذباتی رشتہ قائم نہ کر سکا۔ اس تہذیب میں جس معاشرے کی تشکیل ہوئی وہاں اقتدار و افکار کی کثرت تو تھی لیکن کسی ایسی قیادی وحدت کی دریافت مشکل تھی جو افراد کے مابین ظاہری قرب کے علاوہ بھی کسی اندرونی ربط کا پتہ دے سکے۔ اس وقت انسان کو یہ احساس ہوا کہ عقلی فلسفے جذبے سے محروم ہونے کے بعد کھوکھلے بھی ہو جاتے ہیں اور یہ کہ انسان کو جذبہ و کشا سرورتی کے لفظوں میں اب "اپنا رہ نما" بھی بننا ہے اور اپنا بھر بھی۔ کیوں کہ ہر جذبہ اپنی سہارے کا راستہ خود اس کی عقل نے اس پر بند کر دیا ہے۔ بے چارگی اور لاعلمی کے اس تجربے کا فطری نتیجہ ایک شدید احساسِ جماعتی کی صورت میں سامنے آیا۔ ذات کے خلوت کدے میں ہر دنیوی دنیا کی برکات و فائدہ دلوں کے اثر سے انسان محفوظ تھا اور جہنم کے شور سے بچ کر اپنی آواز بھی سن سکتا تھا۔ یہ انفرادی لہری نہایت کا حرف آغاز ہے۔ وہاں ہر جذبہ نے مذہب کو تنہائی کے عمل سے تعبیر کیا تھا۔ نئے انسان کی جماعتی اسے اپنے وجود کا ایک نیا شعور بخشنے میں معاون ہوئی اور اس کے اجتماعی فاعل نے ان منظر کی طرف "و ابھی کے خواب بھی دیکھے جہاں تہذیب نے فطرت اور مصیبت کا حسن کھو یا نہیں تھا۔ جہاں کھیتوں میں کام کرتے ہوئے، بچہ بڑے ہوئے، فصلیں کاٹتے ہوئے انسان، چٹے کے پانی سے بھرا ہوا دھرتی اضافی ہوئی لڑکی، لوجران ماں کے سینے سے چمٹا ہوا بچہ، سطح آب پر جال پھٹتے ہوئے مائی گہرا سے اپنی طرف ہمارے تھے۔" (53) سراپا کی یہ لہری نہایت کے تہذیبی تصور سے مربوط ہونے کے علاوہ اس حقیقت کی نشاندہی بھی کرتی ہے کہ جدید تہذیب کی گھٹن نے انسان کو حال میں ماضی کی شمولیت اور حال و ماضی دونوں کی بنیاد پر مستقبل کی تعمیر کا جو راستہ دکھایا، وہ مجموعی طور پر تاریخی و تہذیب کے ایک نسبتاً کشادہ، متنوع اور پائیدار تصور سے عبارت ہے۔

کارل بارتھ نے پہلی جنگ عظیم کے دوران انسان کی جس ذہنی کیفیت کی طرف اشارہ کیا تھا دوسری جنگ کے تجربے نے اس کی غلط اور بوجھادی۔ اس کیفیت کے تجربے میں ایک دوسرا ذہنی منظر (جیکوئس ماری تین) بھی اس نتیجے تک پہنچا کہ جدید تہذیب کے میزان کا جب بھی ہے کہ انسان نے اپنی روحانی جڑیں کاٹ دی ہیں۔ عقل کی مابعد طبیعی کوششوں کو سمجھنے کی اہلیت اب انسان میں باقی نہیں رہی۔ وہ حقائق پر قابض ہو گیا ہے۔ مصلحت اس کے ہاتھ سے نکل گئی ہے۔ وہ مائنس کی اضافی اور تعمیر پڑے چھٹکوں کا عارف ہے۔ کسی مطلق صداقت تک رسائی کی صلاحیت اب اس میں نہیں رہ گئی ہے۔ اس نے یہ آزادی حاصل کر لی ہے کہ ذخیرہ اندوزی کرے اور سامانِ آسائش میں اضافہ کرتا جائے لیکن یہ آزادیاں اس کے لیے پابندی بن گئی ہیں، اور اسے یہ فرصت و فراغت میسر نہیں کہ اپنے وجود پر قابو سکے۔ وہ مسرت کا حلقہ ہے، یہ جانے بغیر کہ اس کی حدود اچھا کیا ہوگی۔ آزادی اور مساوات کا تصور اسے جمہوری نظام تک لے گیا۔ لیکن اس کی قیاس میں بھی اسے ایک

دعوتِ اشتیاد سے دوچار ہوتا ہوا، جو مسادات کے نئے میں انسان کو ایک مشینی پرزہ بنانے کے درپے ہے۔ وہ اشتراک کا متنی ہوا، لیکن یہ اشتراک اقتصادی جدوجہد میں یکساں شرکت سے آگے نہ بڑھ سکا، اور اس جدوجہد نے جس اشتراک کی معاشرے کی داغ بیل ڈالی وہاں قتل کا سرکلا ہوا ہے، اور ساری فہم فرست پیٹ بھرنے کے عمل میں مصروف ہے۔ اس نے فرمانِ خداوندی کی طرف سے کان بند کر لیے لیکن درخشندہ قلزات کے آستانے پر سر بخود ہو گیا۔ قاسم نے اسے صرف نئی امتیاز اور دشمنوں کے لیے ایک مشترکہ نفرت کے احساس تک پہنچایا ہے۔ مارتی نین کا خیال ہے کہ ان حالات کے قوت جو ذہنی اور معاشرتی نفاذ پیدا ہوئی اس میں اپنی حاشا کی ہر کوشش انسان کے لیے لا حاصل ہوگی۔ اپنے آپ کو پانے کے لیے وہ آفاق کو درہم برہم کرنے پر مائل ہوا ہے۔ اور باقہ چند کھولے (نئی چہرے) اس کے ہاتھ آتے ہیں جن میں موت بھی ہوئی ہے۔ (54) اس مالک حقیقت سے چھٹرا پانے کے لیے مارتی نین نے بھی بارگھ کی طرح ایک نئی انسان دوستی کی تبلیغ کی ہے جو قوت کو خیر سے، خواہش کو قناعت سے اور رفتار کو اعتدال سے ہٹا کر رکھے۔ مارتی نین اور ہاتھ کے نزدیک یہ انسان دوستی سبکی عقیدے میں یقین سے پیدا کی جاسکتی ہے۔ مشرق و مغرب کی معاشرہ بھی فکر میں ایسے میلانات بھی سامنے آئے جو واضح طور پر اپنے عقیدے کی رہبری میں مسائل کا حل و موقوفے کی بات کرتے ہیں۔ چنانچہ مشرقی اور مغربی ادبیات میں ذہنی عقاید سے وابستگی کی مثالیں بھی دائر ہیں۔ لیکن مجموعی اعتبار سے ذہنی عقیدے کو بھی اپنے مسلک کی تبلیغ و اشاعت کے بجائے آفاقی صداقتوں کے اظہار و انکشاف کے لیے استعمال کیا گیا اور اسے ایسے تخلیقی اور ذہنی عقیدے کی شکل میں پیش کیا گیا کہ مخصوص عقائد سے وابستگی کے بغیر بھی انھیں ذہنی اور جذباتی سطح پر تسلیم کیا جاسکے۔

اساطیر اور دیوالا سے دلچسپی بھی نئی مذہبیت کی کشادگی اور وسعت کی مظہر ہے۔ یہ عقیدت کے استدلال کے خلاف عقل کے احتجاج کی علامت بھی ہے۔ حقائق کی حسرت کے پیش نظر سائنس ہر لمحے کو زینہ پوزینہ حسیل کے آئینے میں دیکھتی ہے اور ہر پچیدگی کو اتنا واضح کر دیتی ہے کہ اسرار کا خضر اس میں سے غائب ہو جاتا ہے۔ نتیجتاً اس پچیدگی کی کشش ذہن کے لیے قربانی رہ جاتی ہے، عقل کو توجہ نہیں کر پاتی۔ مگر کس کا خیال تھا کہ تمام اساطیر کی حکمرانی نفرت کی طاقتوں پر محض عالم خیال میں اور خیال (عقل) ہی کے ذریعہ قائم ہوتی ہے اور جب انسان (عقل کی مدد سے) ان طاقتوں کو مطلوب کر لیتا ہے، اساطیر خود بخود غائب ہو جاتی ہیں۔ (55) یعنی اساطیر کا حصر صرف عقل کی بازی گری ہے اور عقل نفرت کی طاقتوں کے ماکے کے بعد بھی ایک کیفیت ذہنی ہی کا نام ہے۔ سوئمن لینگ نے فلسفے کے نئے آہنگ (Philosophy in a New Key) کی بنیاد ہی اس نظر سے پر رکھی ہے کہ اساطیر و علامات گرچہ عقل کا بدل نہیں ہیں، لیکن انسانی ذہن کی ایک بنیادی ضرورت کی

تخیل کرتی ہیں، چنانچہ ذہنی سرگرمی سے ہمیشہ منسلک بھی رہتی ہیں۔ کھتر کا خیال تھا کہ انسان ایک ملائیں خلق کرنے والا جانور ہے۔ سو میں نے کھتر ملامت کو غیر حقیقی نہیں سمجھتی اور انہیں ایسے حقائق کی جستجو کا وسیلہ قرار دیتی ہے جو ری الحقائق کی گرفت سے باہر ہیں۔ ملامت ان حقائق کے عقلی اور ادراکی وجود کا محاصرہ کرتی ہے۔ ملامت اسطور کا مولد تیار کرتی ہے۔ اپنے تخیلی افلاکات کے باعث اساطیر کا مسئلہ بھی مذہبی فکر کے عمل سے ایک اندرونی ربط رکھتا ہے۔ یہ انسان کے باطن کا ایک ناگزیر حصہ ہے۔ انسان نے تعلیم اور اکتساب، تجربے اور مطالعے کے سفر میں جن سری پہلوؤں کو دیکھا، سمجھ کر نظر انداز کر دیا تھا، انسانی عقل نے دوبارہ انہیں طعوض نکالا۔ بیسویں صدی میں عقل کی حقیقت کے اعتراف نے اساطیر کو پھر سے زندہ کیا اور عصری تجربات کے اظہار کے لیے اساطیری ملاحتوں سے اس لیے کام لیا گیا کہ مانوس سینہ اظہار کی یک رنگی سے ہمنوا رمل سکے۔ ذہنی اور چند باقی زندگی ایک ملائیں عمل ہے اور اسطور سازی ذہن اور جذبہ کی لطیفہ کا نتیجہ۔ تاریخیت کے نئے تصور نے انسان کو ملائیں تبدل کے ذریعہ ان حقیقتوں کا بھی زندہ تجربہ دیا جو ظاہر ماضی کا حصہ بن چکی تھیں۔ یہ اس کی خدائی ضرورت بھی تھی۔ فراتذ کا قول ہے کہ ہر کھتر بھی انسان کے خواہشات کی فکر کی ایک قسم ہیں۔ ذہنی بلوغت ان میں خواہشیں نہ پیدا کر سکے، تاہم ان کی دلچسپی عام، پائیدار اور مستقل ہے۔ (58) یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خواہشات کی فکر جن غیر ملکی حکموں کی تخلیق کرتا ہے، ان میں یقین کے بغیر دلچسپی کیوں کر برقرار رہ سکتی ہے۔ البتہ اس یقین کی نوعیت استدلالی نہ ہوگی۔ سریت کی طرح عقلی اور دھماکی نگر بھی اپنی زائیدہ جھنجھوٹوں میں یقین رکھتی ہے۔ اساطیر پر اسرار صدائیں ہیں، ”چرخ و افق“ جو انسان کے اجتماعی لاشعور کے ساتھ اس کے شعور تک پہنچے۔ ان میں وہ جلال اور متانت ہوتی ہے، جو آجانی صیغوں سے مخصوص ہے۔ انسان کے تہذیبی سفر کی اولین منزلیں، اس کے خواب، اس کے حوصلے، اس کی امیدیں اور اندیشے فطرت سے اس کی لاگ اور لگاؤ، اس کی شادمانیاں اور کامرانیوں، اس کے اسرار و اقدار، اس کے رسوم و افکار اور اس کے وسائل اظہار کا ایک جہان معنی اساطیر میں آباد کھائی دیتا ہے۔ اساطیر کی دنیا ایک ملائیں دنیا ہے، اس لیے ان درمکان کے قیود سے آزاد اور جلا دہاں۔ یہاں ہر لمحہ ابدیت سے ہٹکار اور ہر واقعہ ایک لازوال حقیقت سے مربوط نظر آتا ہے۔ انسان کی حیاتیاتی ضرورتوں اور اس کے شب و روز کے مشاغل کی تھکاوے والی یکسانیت اساطیر میں انوکھے پن کی جستجو کرتی ہے اور اس طرح خود کو تازہ دم رکھتی ہے۔ اساطیر یا اساطیری اظہار میں ملاحتوں کے پیچھے حقائق و معانی کے جتنوش چھپے ہوئے ہیں ان کا تجزیہ قلمیے کا اور ان کی بحالیابی قدر و قیمت کا قیمن ادبی تنقید کا کام ہے۔ اساطیر افسانے ہیں لیکن انسان کے دہائی اور تخلیقی تجربوں پر مبنی۔ ان کے تاریخی ہونے کا جواز یہی ہے، لیکن ان کے اس امتیاز کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ عام چرخ و افق کی طرح یہ محض گذشتہ کا حصہ نہیں ہوتی، اساطیر



تخیل کا نتیجہ بھی ہیں اور اس کی ایک صورت بھی جو کائنات اور حسی تجربوں کو تخیلی وسعتوں میں ڈھال کر کائنات کے اسرار کو کھیلنے کی کوشش کرتی ہے۔ ہنریات کے ملانے اساطیر کی اساس فطری مظہر کو قرار دیا ہے، چنانچہ بعضوں کے نزدیک اساطیر کا مرکز چاند ہے۔ بعض سورج کو اساطیر کا مرکزی نقطہ سمجھتے ہیں۔ فراتذ کو اساطیر کی ہر علامت میں جنسی جبلت کا اظہار نظر آیا۔ فریڈک اساطیر محض ذہنی مفرد بنے نہیں اور انسان کے احساس خیال اور شعور کا حصہ بھی بن جاتی ہیں اور ان کا مسلسل عمل بھی۔ یہ سب معنی بھی نہیں ہیں البتہ ان کے معنی تک پہنچنے کے لیے شعری مطلق سے مدد لینی ہوگی۔ تخلیقی عمل اور اظہار کی طرح اساطیر کو بھی اس وقت تک اچھی طرح سمجھائیں جا سکتا جب تک کہ نثری استدلال کی گرفت سے ذہن کو آزاد اور الفاظ و علامات کے تمام امکانات کی چھان بین نہ کر لی جائے کیوں کہ جس طرح تخلیقی عمل یا تخیل کی حیثیت اور جہت متعین نہیں ہوتی، اسی طرح اساطیر کے معنی بھی محدود اور قطعی نہیں ہوتے۔ سوئسن لیکٹر نے اساطیر اور اساطیری اظہار کے اسی پہلو کے پیش نظر فراتذ کے مطالعہ نظر سے اختلاف کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ”جب تخلیقی تخیل کی یہ مہم آفریں کامیابی (اساطیر) صرف ایک موضوع یا علامت تک محدود نہیں رہ سکتی اور جب ایک بار ہم یہ محسوس کر لیں کہ قدرت کے حکام میں انسان کا مقام کتنا ہی دھونڈاؤں کے درمیان ایک ہیرو کا ہے تو پھر نیکروں دھونڈاؤں و مہم جوئی و مہم جوئی کا تصور دیکھنا چاہئے۔ (57) مطلب یہ ہوا کہ اساطیری فکر اور طرز احساس تخلیقی عمل سے مماثلت کے علاوہ انسان کے لیے ایک نوع کی سطح یا تخیل آرزو کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ حالات اور تجربوں کے تغیر نے ہیرو کا تصور بھی بدل دیا اور نئے انسان نے اپنی ذات میں انسانی ہیرو کی صفات و خصوصیات شروع کر دیا، لیکن وجود کی مرکزیت کے احساس میں اضافہ بھی ہوتا گیا۔ پرانے دھڑوں میں انسان نے اسطور سازی سے مذہبی تصور ہی کے ایک نئے دور کا آغاز کیا تھا۔ اب وہ تہذیبی تصور تخلیق کرتا ہے اور اساطیری کرداروں کی طرح خود کو ان میں بیجا اور مرتا ہوا دیکھتا ہے، مسلسل اور متواتر۔ اور کردار و پیش کی یک رنگی سے شک آ کر اس زندگی کے خواب دیکھتا ہے جو غیر حقیقی ہوتے ہوئے بھی اسے اپنی دنیا سے زیادہ حقیقی نظر آتی ہے۔ زوال اور موت کے وحشت لکوں کی طرف ہر لمحہ بڑھتی ہوئی حقیقتوں پر بھی اسے بعض اوقات خراب کا لگان ہوتا ہے اور جتنے جاتے انسان وہ وہم ساہم کی طرح ہراساں رکھنا دیتے ہیں۔

موجودہ نیکروں سے دلچسپی کو انسان کے اس مابعد الطبیعیاتی طرز احساس کا نتیجہ سمجھنا چاہیے جس کے اسباب تخیل کی زیر فراہم کرتی ہے۔ مابعد الطبیعیاتی فکر کے ابتدائی نقوش اساطیری میں ملتے ہیں۔ پھر چونکہ وقت اور مقام کے حدود کو قبول نہیں کرتی اس لیے مابعد الطبیعیاتی فکر کے ابتدائی نقوش بھی خواہ تاریخی اظہار سے ”ابتدائی“ کہہ لیے جائیں، مگر تجرباتی سطح پر اس کی معنویت مستقل ہے (بے زماں اور لامکاں)۔ اساطیر کا ایک اور مقصد فلسفیانہ جتنو ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ جتنو کسی مخصوص دور سے وابستہ نہیں ہوتی۔ اس کا تعلق انسان کے ذہنی ارتقاء کے تمام

وکمال سلسلے سے ہوتا ہے۔

شاعری اور اسطور کے باہمی ربط و تعلق ان کے مشترک عناصر کا تجزیہ کرتے ہوئے پرسکات نے کہا تھا کہ ”قدیم شاعری و ادب انبار ہے جس سے جدید شاعری رفتہ رفتہ نمودار ہوئی ہے۔“ (58) اس نکتے پر غور کرنے سے پہلے یہ بات ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ پرسکات کا مقصد جدید شاعری کے تاریخی ارتقا کے سر آغاز کی جستجو نہیں ہے۔ اس نے جدیدیت کو شعر کے فنی اور فلسفیانہ تاثر میں دیکھا تھا جہاں قدیم اور جدید کا خط امتیاز وقت کی بنیادوں پر نہیں کھینچا جاتا۔ اساطیر کے انبار سے جدید شاعری کی نمود کا مفہیم یہ ہے کہ جدید (نئی) شاعری تجربے، اظہار اور طریق کار کے اعتبار سے اسطور سازی کے عمل سے مطابقت رکھتی ہے۔ اساطیر سے اخذ و استفادے میں نئی شاعری نے اس اصول کو ہمیشہ ملحوظ رکھا ہے جسے ماہرین ارتقا انحصار یا امتیاز قائم کرنے کی صلاحیت کہتے ہیں۔ یہی طریقہ تاریخی بصیرت و کثرت کے ایک وسیع تر مہرٹا سے ہم آہنگ کرنے کا۔ مادی بنیادوں پر وقت کی تقسیم اسطور سازی کا ایک نچر یا پیش پا افتادہ دوسرے فعل میں دیکھتی ہے۔ چنانچہ کاڈوئل نے پرسکات کے بالکل برعکس اسطور کی صورت کو جدید شاعری کے وجود کا سنگ نشاں قرار دیا ہے۔ کاڈوئل نے اس سلسلے میں جو وضاحتیں پیش کی ہیں، جدیدیت کے ایک متوالی میدان کو سمجھنے کے لیے ان پر ایک نظر ڈال لینا بھی مناسب ہوگا۔ مثلاً کاڈوئل نے یہ تو تسلیم کرتا ہے کہ سائنس کی تخلیق مادوں کے طبقوں سے ہوئی ہے کیوں کہ جادو خارجی حقیقت کو چند تصور یا قوانین کی اطاعت کا حکم دیتا ہے، اور جب حقیقت اسے تسلیم کرنے پر رضامند نہیں ہوتی تو اس کی یہ سرکشی جادوگر کو مرعوب کر دیتی ہے اور بالآخر اسے جلد کے فریب کا املا دے دیا جاتا ہے۔ یعنی اسطور ہر چند کہ قدیم انسانوں کی خواب پرستی، معصومیت اور سلاہ لوتی کی پیدا کردہ حیرت کا اظہار ہے لیکن جیسے جیسے شعور کی حقیقت اس پر روشن ہوتی گئی اور وہ اپنے خوابوں کی تعبیر پر قادر ہوتا گیا اس کی حیرت میں بھی کمی آتی گئی۔ انسان میں جیسے جیسے جادوگر کی شکست اس کے فعل کی فتح تھی۔ لیکن کاڈوئل یہ بھی کہتا ہے کہ انسان کے اندر اک کی تولیدگی ایک دائم و قائم حقیقت بھی ہے اور اس کی الجھنوں کا سبب بھی:

اس نے اپنے آپ کو اپنے ماحول سے متمازن نہیں کیا ہے، (داخلی اثرات خارجی صفات میں الجھ گئے ہیں۔ اس الجھن کو وہ دور کیوں کر کرتا ہے؟ محض دھیان کے ذریعہ نہیں۔)

————— کیوں کہ کاڈوئل کے نزدیک دھیان اسی عمل سے ممکن ہے کہ کوئی شخص گمراہ کو چھوڑ بھی جائے اور یہ خواہش بھی رکھے کہ ہاتھ میں مٹی نہ لگنے پائے۔ اس سے آگے کی مہارت یوں ہے:

وہ معاشی (عمری) کے ارتقا کے سلسلے میں ماحول سے جدوجہد کرتے ہوئے اور

عمل اس (جدوجہد) کی تعبیر کرتے ہوئے، اپنے آپ کو شعوری طور پر ماحول سے الگ کرتا ہے۔ جب انسان بیرونی حقیقت کی نوعیت کو اقتصادی پیداوار کی مسلسل کوششوں کے ذریعہ گرفت میں لے لیتا ہے تو ماحول اور اپنی ذات کا باہمی امتیاز اس کی سمجھ میں آ جاتا ہے کیوں کہ اب وہ ان کی وحدت کو بھی سمجھتا ہے۔ وہ یہ جان لیتا ہے کہ انسان ایک مشین کی طرح (سانی) ضرورت کا تابع بھی ہے اور کائنات کے تسلسل میں (اس سے ہم آہنگ) آزادانہ ارتقاء کا تماشا (حیض) بھی۔ (59)

کاڈویل نے ایک مسئلے پر بحث میں دوسرے معنی سوالات بھی گنڈا کر دیے ہیں۔ اسطور کو وہ چونکہ دھیان یا عقل پرستی سے مشکوک کرتا ہے، اس لیے اس کے خیال میں جیسے جیسے عمل کے ذریعہ انسان پر اس کی قوتوں کا انکشاف ہوتا گیا، عقل پرستی کے مرض سے اسے نجات بھی ملتی تھی۔ چنانچہ جدید انسان چونکہ خدا پر اور مابعد الطبیعیات کے عصر سے آزاد ہو پا گیا انسان ہے، اس لیے جدید شاعری کی روایت بھی اسطور کی موت یا تنقید کے عصر سے اس کی آزادی کے بعد ہی شروع ہوئی۔ دوسرے، انسان کو آزادانہ ارتقاء کا تماشا کہتے ہوئے بھی کاڈویل اسے سماجی ضرورتوں کی اطاعت پر مامور سمجھتا ہے اس لیے محض عمل کے ذریعہ اظہار ذات کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ ہر سماجی ضرورت اجتماعی ضرورت ہوتی ہے اس کے معیار اور اصول بھی اجتماعی ہوتے ہیں۔ اقتصادی پیداوار کا نظم بھی اجتماعی ہے کیوں کہ یہ سماجی ضرورت کی تابع ہوتی ہے۔ اس طرح انسان کے اظہار و عمل کا دائرہ گھوم پھر کر اس کی سماجی سرگرمیوں تک محدود ہو جاتا ہے جو انسان سے صرف ہاتھ پیر چلانے کی منتقاضی ہوتی ہیں۔ ایسی صورت میں آزادانہ ارتقاء کی بات بھی بے معنی ہو جاتی ہے۔ کاڈویل ہر اس حقیقت کو فریب سمجھتا ہے جس کا تعلق انسان کی جذباتی اور تخلیقی زندگی سے ہو اور جو مادی بیرونی نہ رکھتی ہو۔ اس کا خیال ہے کہ عقل ایسے سارے بیرونیوں کو مسترد کرنے کا ہنر جانتی ہے۔ اس سے قطع نظر کہ دھیان کو اگر کاڈویل کی طرح عقل پرستی قرار دے دیا جائے جب بھی اسے عقل ہی کی فعلیت تسلیم کرنا پڑے گا۔ عقل کے تمام دعووں اور امکانات کے باوجود خود کاڈویل اس حقیقت کو رد نہ کر سکا کہ ”داخلی اثرات خارجی مقامات میں الجھ گئے ہیں۔“ صرف عمل کے ذریعہ وجود کے اسرار کو سمجھ لینے کی آرزو بھی ایک ایسے خراب کی پرستش ہے جس کی تعبیر بھی ممکن نہ ہوگی، کیوں کہ انسان ہر عقل کی تجسیم احساس اور جذبے کی سطح پر کر سکتا ہے، لیکن ہر خراب کو مادی فکر میں ڈھالنے کی قدرت اسے حاصل نہیں ہوئی ہے۔ چنانچہ اس کی یہ الجھن بھی ازلی اور ابدی ہے۔

اسطوری بحث میں مذہب یا عقیدے کا مسئلہ بہر صورت درآتا ہے۔ کلاویل نے بھی اساطیر کے آغاز پر منکھو کے ساتھ مذہب اور شاعری کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ حقیقت پرندی، بجلی، انخصوص اشتر کی حقیقت نگاری کی شبیہیت کے دور میں اساطیر سے دلچسپی یا اسطوری سازی کو فرانس کے انخطاطی شعرا کی تقلید کرنے والے ایک مختصر طبقے کی ذہنی بیماری کا مظہر سمجھ کر، حقیقت پرندوں نے ناقابل اعتنا قرار دے دیا تھا۔ لیکن مذہب کی اہل سائنسی عقلیت کے زمانے میں بھی ایک عالمگیر واقعہ تھی اس لیے اس کی جانب سے صرف نظر کرنا آسان نہیں تھا۔ ہر موجودہ مشہور حقیقت کی طرح مذہب کی توجیہ بھی اشتر کی منکھوں نے پیداواری رشتوں اور مادی اسباب کی روشنی میں کرنے کی سعی کی اور گوکہ مذہب کو جمل سے دہشت کہا گیا، لیکن اس کے ساتھ یہ نظریہ بھی پیش کیا گیا کہ مذہب بھی شاعری کی طرح اقتصادی عمل اور سماجی مواد سے غذا پاتا ہے۔ کلاویل کے نزدیک ان میں فرق یہ ہے کہ ”شاعری بار آور و مرتبہ طیلوں کی حامل ہوتی ہے اور ایک عہد کی شاعری دوسرے عہد کو متاثر کرنے سے قاصر رہتی ہے، کیوں کہ ہر نئی نسل (پرانی شاعری کی جھین کے باوجود) ایسے اشعار کا مطالعہ کرتی ہے جو زیادہ انھماں اور عدت کے ساتھ اس کے مسائل اور آرزوؤں کا اظہار کر سکیں۔ اور مذہب وقت کے ساتھ تبدیلیوں کے اس عمل سے نہیں گزرتا۔ (60) اس موقع پر لن کی ماریت اور انسانی شعور کی تعلیم سے متعلق چند سوچات سامنے آتے ہیں۔ ایک قویہ کہ مذہب کی طرح فن کے بعض معیار بھی ناقابل تنخل ہوتے ہیں۔ اس لیے ایک عہد کی شاعری دوسرے عہد کو متاثر کرنے کی صلاحیت سے لازمی طور پر عاری نہیں ہو جاتی۔ دوسرے مذہب کو اگر انسان کے ایک مخصوص طرز احساس یا زندگی اور کائنات کی طرف ایک رویے کے طور پر دیکھا جائے تو یہ حقیقت بھی منکھف ہو جائے گی کہ حالات کی تبدیلیوں کے ساتھ مختلف ادوار کے ہی نہیں، ایک ہی فرد کے رویے میں بھی تبدیلیاں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔ معاصر عہد کی مذہبیت ازمنہ وسطی کی عقیدہ پرستی سے الگ اپنی انفرادیت رکھتی ہے۔ کلاویل کا یہ خیال بھی کہ ہر نسل ایسے اشعار کا مطالعہ کرتی ہے جو انھماں کے ساتھ اس کے مسائل اور آرزوؤں کا اظہار کر سکیں، ایک حد تک سچ ہونے کے باوجود غلط راستوں پر لے جاسکتا ہے۔ کسی بھی شے یا تصور سے ذہنی مطابقت کے بغیر اس کے لیے پسندیدگی یا عدم ہمدرد ہوتی ہے۔ لیکن شاعری کو اس دائرے سے الگ کرنا ہوگا۔ اہل شاعری کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ ذہنی عدم مطابقت کے باوجود ہم اسے پسند کرنے پر مجبور ہوں، کیوں کہ کسی بھی فن کی طرح، شاعری میں خیال کی نئی نفس کوئی حیثیت نہیں ہوتی تاہم دیگر وہ شعری تجربہ بدینہ جاتے۔ پھر شاعری بھی ہر فن کی طرح خصوصیات ذاتی ہے۔ اسے مسائل کا سلسلہ، محض سمجھناقی انداز سے بے اعتنائی پر چھوڑا جائے گا۔ لیکن کی طرح مذہب اور اساطیر بھی انسان کے لیے ایک تخلیقی مصنوعات کی حامل ہیں۔ ماری سس، چیس، زچیس، ہمد، چیس، قیو، پادتی، شیریں، اور کہ آں ماہر سال کی گرد سے اس لیے منکھ ہیں کہ یہ مذہب حیثیتوں کی طرح آج بھی متحرک دکھائی

دیتے ہیں۔ ان کے معنی بدل چکے ہیں لیکن ظلم جوں کا توں ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اساطیر کا دامن ان فنانونوں سے بالامال ہے جنہیں فنیل عزیز رکھتا ہے۔ عقل اساطیری کرداروں اور ملاحتوں کو موجود کجے والا سوچ و فکر آئندہ کا "خوابشانی فکر" اور کائنات کا "جہا لیا قی فکر" دونوں اپنے سروش کے وجود و عدم کے مسئلے سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ اگر انہیں لا سوچ و فرض کر لیا جائے جب بھی فکر کی تند کرہاں انہیں غلق کر لیں گی، ایک ذہنی عقیدے کے طور پر۔ واقعہ یہ ہے کہ اساطیری فنیل اپنے سروش میں مکمل عقیدے کا عمل ہے۔ یہی عقیدہ اسطوری بنیاد ہے۔ سایہ دار درخت کو دیکھ کر چھتری کا خیال نہیں آتا حقیقی فکر اس درخت کو چھتری میں داخل بھی دیتی ہے۔ اس طرح فنیل کی فکر حسی کیفیتوں اور مجرد تجزیوں کو بھی ملاحتی تبدیل کے ذریعہ مشہور دیکھوں میں مقید کر لیتی ہے۔ کیا یہ عمل حقیقتاً اتنا غیر فطری اور پارہ ہوا کے مصداق ہے، جتنا کہ بظاہر محسوس ہوتا ہے؟ اس سلسلے میں دو مختلف باتیں کہی جاتی ہیں۔ ایک کی طرف پہلے ہی اشارہ کیا جا چکا ہے یعنی یہ کہ عقل اور حقیقت پسندی کے روز افزوں میدان کا نتیجہ آخر کار یہ ہوگا کہ انسان اس قسم کے خیالی تجزیوں کو دواجمہ سمجھ کر روک دے گا۔ دوسری طرف یہ تک کہا جاتا ہے کہ اسطوری سازی اور استدلالی فکر میں دراصل وہ تضاد نہیں جو تصور کیا جاتا ہے۔ جیسے طریح رکا قول ہے کہ اساطیر ایک جاوہری فن ہیں (مراغریں)۔ اپنے وسائل میں ان کا فنیل چاہے جتنا مبہل آئینہ ہو اپنے مقصد میں اساطیری طرز و نگار سائنسی ہے، اگرچہ ایک فریب کار اور حیلہ جو سائنسی۔ (61) یعنی اسطوری سازی کا عمل غیر منطقی (فریب کار) ہے لیکن مقصد سائنسی طریق کار سے ہوں مسائل ہے کہ عقل انکشاف کے جس نقطے کی دریافت کے لیے ایک دلیل سے دوسری دلیل کی طرف سلسلہ دار بڑھتی ہے، اساطیری فنیل کے ذہن کو نظر انداز کر کے ایک ہی جست میں اس نقطے کو پا لیتا ہے۔ کائنات نے فطرت کو اس کے تجربی اور سائنسی مفہوم میں اشیاء کے ایسے وجود سے تعبیر کیا تھا جن کی تیسرین عام قوانین کرتے ہیں۔ اسطوری ماہر و اہل علم سے علاقہ نہیں رکھتی، اس لیے اشیاء یا مظاہر کے عام تصور سے بھی اسے منسلک نہیں کیا جاسکتا۔ اساطیری طرز و احساس عقل کے عام اصولوں سے بے پروا، تضاد موقوفوں کے عمل اور قوانین سے معذور نیز ارامانی ہوتا ہے۔ مراغریات کے ماہرین (مثلاً فرانسیسی مراغریاتی کتب فکر کا ترجمان درخشم) اساطیر کو معاشرتی رسوم و روایات سے مربوط کرتے ہیں اور اساطیر میں منعکس ہونے والی فطرت کو بھی عام سماجی زندگی کا مظہر کہتے ہیں۔ اس نظریے کی وضاحت ہوں کی گئی ہے کہ اسطوری فکر ایک ماقبل منطلق فکر ہے، ذہن کی ابتدائی فعلیت کا نتیجہ، جو غیر شعوری ہوتا ہے۔ اسطوری کے اسباب و عناصر نہ منطقی ہوتے ہیں نہ تجربی (Emperical)، بلکہ سری ہیں۔

میکس لٹرنے اسطوری سازی کو زبان کے مرض سے تعبیر کیا تھا، اور چونکہ زبان کو وہ فکر سے بہر صورت مربوط و مشروط قرار دیتا ہے، اس لیے بالآخر وہ اس مرض کو ایک ذہنی مرض کہتا ہے۔ (62) کم و بیش یہی زدوایہ فکر منطقی

اثبات پسندوں نے مابعد الطبیعیات کے مسئلے میں اختیار کیا ہے۔ اگر سیکس ترکیبات مان لی جائے تو جاودہ کی کلہ یا حشر بھی زبان اور ذہن کے امراض سمجھے جائیں گے کہ ان کی اساس متعلق فکر اور لسانی استدلال سے محروم ہوتی ہے۔ پھر حقیقی اعتبار کی ہر صفت کو بھی اسی ذیل میں رکنا ہوگا۔ صوفیا کے شکار تھے، سنتوں کے معنی، مذہبی تصور، زمین گردوں کے کوآن، سب اس دائرے میں آجائیں گے اور فنون لطیفہ کے بیشتر حصے کو ستر و کرنا پڑے گا۔ عبادات اور ضرب الامثال کا معتد بہ قیمرہ بھی مردود و متروک قرار پائے گا اور آگے بڑھ کر دیکھا جائے تو ریاضیات و جس کی عمارت علامات و آیات کی بنیادوں پر قائم ہے، بلور خراب جن کا ہر مظہر حس یا فکری ہوتا ہے، طریق کار کے اعتبار سے ان کی حیثیت کیا ہوگی؟ اگر یہ کہا جائے کہ ریاضیات کی علامتوں کو ایک عمرانی معاہدے کے تحت معینہ اصولوں کی شکل دے دی گئی ہے تو یہ کبھی غلط رکھنا ہوگا کہ اگر فن میں ہر علامت کو معاشرتی رضامندی کا تابع کر دیا جائے تو فن کی انفرادیت اور تخلیقی اعتبار کی آزادی و رومی اور ہر نئے تخلیقی تجربے کا جزا نہ کیا ہوگا؟ تخلیقی اعتبار میں الفاظ لغوی معاصم کے پابند نہیں ہوتے، متعلق جملہ سے لائق ہوتے ہیں اور فکری توازن احساس یا جذبے کے دباؤ کی وجہ سے برقرار نہیں رہتا۔ یہاں رات صبح کی طرح روشن اور سورج آئینہ ظلمات بھی ہو سکتا ہے۔ یہاں ہر شے علامت ہوتی ہے اور ہر علامت متعلقہ شے سے زیادہ حقیقی۔ یہاں الفاظ بھی غیر متوقع ہوتے ہیں اور ان کے اثرات بھی۔ یہاں عقل کی تلاش کا وہ عمل کار فرما ہوتا ہے جسے رجسٹر اور آنکھوں میں سب سے زیادہ چکر دینے والے اور متنازع فیہ مسئلے سے تعبیر کرتے ہیں۔ (83) یہاں ممکن الامور اک اشیاء سے پرے بھی مظاہر کا ایک فلسفاتی شہر آباد ہوتا ہے۔ یہاں فحشی و لذات کی عکرائی ہوتی ہے اور اسی ملک میں ساکت سنگ دیو بھی سمندر کی طرح سیال اور بے کراں ہو سکتا ہے۔ مانی لوگ نے اپنے قحطانہ مقالے ”قدیم زبانوں میں معنی کا مسئلہ“ میں لسانی ہیچوں کی تعبیر کے دور اولیس میں، زبان کو خیال کے اشارے کی جگہ فطرت کا اعتبار کیا ہے۔ (84) مطلب یہ ہے کہ زبان محض معنی کا سرچشمہ نہیں۔ یہ ایک اعصابی، حسی اور طبیعی عمل کا اشارہ ہے۔ اساطیری علامتوں اور اساطیری طرز احساس کو اسی آئینے میں دیکھنا چاہیے۔

تہذیب کے ابتدائی دور میں انسان کی ذہنی اور سماجی سرگرمیوں کا مقصود اصلی یہ تھا کہ وہ اپنے، حول کے علاوہ آپ اپنے وجود سے مطابقت کی جستجو بھی کرے۔ جیسے جیسے انسان ذہنی اعتبار سے ترقی کرتا گیا، باطن کی فواہی کے قہنے بھی شدید تر ہوتے گئے۔ سیاسی انتشار اور تہذیبی بدلتگی کی فضا میں زندگی کبھی اسے ایک پیچ نظر آتی ہے، کبھی ایک خواب اور کبھی حماقت۔ اس افراتفری نے انسان کو تضادات سے لبریز مظہر بنا دیا ہے۔ علامہ انسان کی کلیدی قوت متحرکہ کو اللہ ار کی جستجو کہتا ہے۔ فرائڈ کے نزدیک یہ تمام فطری آرزوئیں کی تکمیل کی طلب ہے۔ سارترس کے خیال میں یہ ایک طبقاتی جدوجہد ہے جس کے بول داغ و رشتے اقتصادی مسائل سے جڑے

ہوئے ہیں۔ لیکن زندگی کے چیلنج یا خواب یا اس کی حقائق، ہر انسان کے لیے اصل ایک ذاتی مسئلہ یا مقصد ہیں۔ جب تک انسان سماجی رشتوں کو استوار کرنے میں ناکام رہا اپنی ذات سے تعلق کے سوال نے اسے زیادہ پریشان نہیں کیا۔ اب کہ ہر فرد کو رشتے سے وہ غیر مطمئن ہو چکا ہے، اس سوال کی بھی حیر ہو گئی ہے۔ میکس ہلر کا یہ خیال کہ علم انسانی کے کسی بھی دور میں انسان اپنے لیے اتنا متنازع فیہ نہیں ہوا تھا جیسا کہ اب ہے، موجودہ انسانی صورت حال کا سچا اظہار ہے۔ (65) سائنس انسان کے جذباتی اور حسی نظام کی حقیقتوں سے بے خبر ہے، فلسفہ سائنس سے ناخوش اور مذہب ان دونوں کی طرف سے مشکوک۔ انحصار حسی علوم ہر الگ الگ طریقوں سے انسان کے معاملے میں مصروف ہیں ان کی روز افزوں کثرت نے وجود کے معنی کو حل کرنے کے بجائے اور زیادہ الجھا دیا ہے۔

اس صورت حال کے پیش نظر، ایک باقاعدہ نظام فکر کی حیثیت سے وجودیت کے مرتبے کا جو بھی قصین کیا جائے وہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بیسویں صدی کا سب سے زیادہ معنی خیز اور مؤثر فلسفہ وجودیت ہے۔ نئے انسان کے وجود کی حقیقت نیز اس کے تخلیقی اظہار کی نگری جہت کو سمجھنے کے وسائل بھی وجودی مفکرینوں اور ادیبوں نے فراہم کیے ہیں اور ان پر گہرا اثر بھی ڈالا ہے۔ وجودی مفکر کسی یا ضابطہ نظام فکر کی تفصیل کے داعی بھی نہیں ہیں۔ ان کی تمام تر دلچسپی کا مرکز وجود کے معنی کی تلاش ہے۔

سارتر کو مختلف اسباب کی بنیاد پر ادبی حلقوں میں جو قدر نصیب ہوئی اس کے باعث وجودیت اور سارتر بعض لوگوں کے نزدیک مترادف بن گئے۔ نتیجہ وجودیت کے فکری میلانات کے سلسلے میں عام بے خبری اور غلط فہمی ہے۔ سارتر نے ادب نگاری کے ادب (Engaged Literature) کی وکالت کی تو جدیدیت کے مخالف حلقوں سے یہ آوازیں اٹھنے لگیں کہ جدیدیت کے منہرہ وجودیت کی اصل حقیقت کو سرخ کر کے پیش کرتے ہیں اور اسے مطلقاً ایک موضوعی فلسفہ بنانے پر مصر ہیں۔ فی الواقع اس غلط فہمی کا سبب سارتر کی شہرت کا جڑ ہے جو وجودیت کو عام حلقوں میں صرف سارتر کی ذات تک سمیٹ دیتا ہے اور جدیدیت کے مختلف اور متنوع میلانات کو سارتر کی شہرت کے ظہار میں چھپا دیتا ہے۔

ایک فلسفیانہ میلان کے طور پر وجودیت کا چرچا بیسویں صدی میں عام ہوا۔ لیکن اس کی جڑیں مذہبی اور فلسفیانہ فکر کی روایت میں دوڑیں پھیلی ہوئی ہیں۔ وجودیت سیاسی بھی ہے اور غیر سیاسی بھی، مذہبی بھی اور غیر مذہبی بھی، مٹا ہست بھی اور نشاط پسند بھی۔ اس لیے وجودی مفکرینوں کے خیالات میں نمایاں فرق و فاصلہ بھی ہے۔ البتہ بعض مقبول عام سیاسی، مذہبی، ادبی، اخلاقی اور معاشرتی رویوں سے اختلاف اور ان کے خلاف احتجاج کے معاملے میں وہ ایک مرکز پر یکجا بھی ہو سکتی ہیں۔ اس احتجاج کا کلیدی منہر انسانی وجود پر ان رویوں کے تسلط

سے انکار ہے کیوں کہ ہر وجودی مفکر جو ہر وجودی اولیت کو تسلیم کرتا ہے اور انسان کو تجربہ کی حیثیت سے قبول کرنے پر تیار نہیں ہوتا۔ وجود پر جو ہر کفر قیادت دینے کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ انسان کسی قدر کا استعارہ بن جائے۔ اس طرح جو ہر بس ایک قیاس ہو جاتا ہے یا ایک اجتماعی اور آفاقی تصور اور معیار، جب کہ فرد کی حیثیت سے انسان ہر لمحہ اپنے وجود کے عمل اور عمل سے بندھا ہوا ہے۔ وجود اس کا انفرادی تجربہ بھی ہے اور تجربہ سہ پا کی طرح اس کی مجبوری بھی۔ فم و شکاک کی ہر سماعت کو وہ اپنے وجود ہی کے حوالے سے دیکھتا اور برتا ہے۔ وجودی مفکروں کے اشتراک کا ایک اور پہلو انفرادی آزادی کا تحفظ ہے۔ اسی لیے وہ ہر قدر اور معیار کو، جودیت یا ماحول یا مادیت کے حوالے سے ایک بک پیچتی ہے، شک کی نظر سے دیکھتے ہیں کہ مہادلو فرد کی آزادی کو غصب نہ کر لے۔ آزادی کے اظہار وجود کی توانائیوں کا ہر ہر اظہار ممکن ہے نہ اپنی ذات سے ہم آہنگی کا احساس۔ اس طرح وجودیت کے ڈاٹے نئی مادیت سے جاملتے ہیں اور اسے عقیدہ پرستی کی اوجہ نیت سے بچا کر خفائی و مدارف کی ایک نئی آگہی بخشتے ہیں۔ یہ آگہی عمل کے بجائے جذبے اور احساس کی سر زمین پر مبنی ہوتی ہے اور وجودیت کو موصوفیت اور روحانیت یا اوساک اور وہمان سے ہم رشتہ کر دیتی ہے۔ کئی وجودی مفکروں کے یہاں مخالف عقلیت اور مخالف معرطیت ملا تات اس کے حراج کی اسی رد کا نتیجہ ہیں۔

اٹھارویں اور انیسویں صدی کی جرمن روحانیت مطلقیت اور عقلیت پرستی کے بطن سے نکلی تھی۔ یہ روحانیت بنی الحاق وجود کی اظہار ویت (آزادی) کے حلقہ کا مشورہ تھی جو عقل کے اجتماعی اور جمہنی تصور کے خلاف ذاتی تجربے اور جذبے کی تدریجیت کا شعور عام کرنا چاہتی تھی۔ نقطہ یہ جس کے فکر کو شامری کہہ کر پیشہ و فلسفیوں نے مشتم فکر کے دائرے سے خارج کرنے کی کوشش کی تھی، اور کر کے گارہ جس نے سب سے پہلے "وجود" اور "وجودی" کی اصطلاحات وجودیت کی ترقی یافتہ فکر سے مراد مضمون میں استعمال کیں، انیسویں صدی کی وجودیت کے پہلے اہم سرچشمے ہیں۔ کر کے گارہ نے موصوفیت یا مادیت کو وجود کے باطنی تجربے کے بجائے فی نفسہ وجود کا حریف بتایا اور اس خیال کی بنیاد پر منطق کی تردید کی کہ منطق کا تحریک امکان کے ملاقوں میں ہوتا ہے، حقیقی وجود میں نہیں۔ نقطہ نے تمام فلسفیانہ نظاموں کو ذاتی اعتراضات کی مختلف اہنوع سبکوں سے تعبیر کیا اور کہا کہ "اگر ہماری آنکھیں اس حقیقت کو پہچان سکیں تو ہم بلاخرہی تجربہ تک پہنچیں گے کہ ہر فلسفیانہ فکر کا انجام اپنی ذات کا تجربہ ہے۔" اپنی ایک ابتدائی لکھ میں (ہم جس سال) اس نے خدا کو ایک ایسی انجانی طاقت کا نام دیا تھا جو روح کی گہرائیوں میں غوطہ زن کسی حقیقت کی جستجو میں سرگرم ہے اور زندگی کی دستوں میں ایک طوفان خیز آندھی کی طرح رواں دواں ہے۔ بہت بعد کی ایک لکھ میں اسی طاقت کو وہ اس سفاک ترین شکاری کا لقب دیتا ہے جو اسے اسی کے ذریعہ جھکا تا ہے، مردوتا ہے، ایک ابدی اذیت میں جھکا کرتا ہے اور بالآخر موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔



(زرتشت چہارم 65-68) یعنی انسان اپنی ہی ذات میں خیر بھی ہے اور شر بھی! چنانچہ زندگی کی ہر صداقت اس کے ذہنی تجربے کے ذریعہ ہی اس پر آشکار ہوتی ہے۔ حیات و موت دونوں کے پھیرا پنے ہی وجود کی سطح پر کھلتے ہیں۔ نطفہ کی طرح کر کے گار نے بھی موت کے ہمہ گیر تجربے میں زندگی کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کی تھی۔ وہ انسان کی عام مادی اور نامرادی کو موت کے دائم موجود آسیب کی آفریدہ چاروں سے تعبیر کرتا ہے جس میں ہم ٹھک کر خود ہی مر جانے کی آرزو کرتے ہیں لیکن ایک سچیدت کے لیے زندگی پر مجبور بھی ہوتے ہیں۔ ہم اپنے آپ سے بھاگنا چاہتے ہیں لیکن وجود کی زنجیر ہمیں جانے نہیں دیتی۔ یہی کشاکش ہمیں بتاتی ہے کہ ایک فرد کی حیثیت سے ذمہ دہا کتنا دشوار ہوتا ہے لیکن کس قدر ناگزیر۔ (67) کر کے گار کی وجودی فکر کا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ انفرادیت آقاقت سے ارفع تر ہے۔ انفرادیت خصوصیت ہے، آقاقت تقسیم۔ اس نظریہ کی رہبری میں وہ عقیدے (عیسائیت) تک بھی جاتا ہے اور سرتا سے بھی ایک ذہنی رہا کا نام کرتا ہے۔ سرتا کا قول تھا "اپنے آپ کو چالو" کر کے گار کہتا ہے: "صرف داخلیت (خود بینی) میں فیصلے کی صلاحیت ہے۔ معروضیت کی تلاش کا مطلب ہے للٹلی میں پڑنا۔" (68) اس سے مراد یہ ہے کہ اپنے آپ کو جاننے کے لیے انسان پر لازم ہے کہ خارجی شرائط سے خود کو مغلوب نہ ہونے دے۔ یعنی داخلی تصور وجود کے ہاتھ آنے والی حقیقت کو عقیدے کے برابر کا وجود دیتا ہے۔ انسانی صورت حال اپنے ارضی وجود کی محدودیت اور ساتھ ہی ساتھ ابدیت کی جستجو کے سبب سے کر کے گار کے نزدیک ایک گمراہ ہے۔ اس طرح کی سب سے کوئل کرنے کے لیے جنگل نے عیسائیت اور عقلیت کے باہمی تقابلی کی کوشش کی تھی اور چاہتا تھا کہ اشیا کو تصور بنا کر عقیدے میں کسی نہ کسی طور پر حل کر دے۔ کر کے گار اس معنوی جدوجہد کو ناپسند کرتا ہے، اس لیے جنگل کی عقیدہ بھی کرتا ہے۔ کر کے گار کی عقیدہ کا ہدف جنگل ہی نہیں، وہ نیک طبع عیسائی بھی ہے جو مذہب کو ایک موروٹی قدر کے طور پر قبول کرتا ہے، اور محض اس لیے عیسائی ہے کہ عیسائیت اس کی نسلی روایت ہے جو رفتہ رفتہ عادات بن چکی ہے۔ کر کے گار کے نزدیک وہ قدر کا تصور یا عقیدہ اہم نہیں جس سے فرد اپنے آپ کو وابستہ کرتا ہے بلکہ اس وابستگی کی نوعیت اہم ہے۔ اس لیے کر کے گار کا خدا عیسائیت کے مروجہ اور رسمی عقیدے سے الگ ہو جاتا ہے۔ نطفہ نے خدا کو ایک مافوس اور انجانی حقیقت کہا تھا جو (تفصل کے ہاتھوں) موت کے بعد کیس میں دفن ہوگی۔ یعنی وہ بھی کر کے گار کی طرح خدا کو کسی بیرونی استناد (تفصل یا موروٹی روایت) کی بنیاد پر تسلیم کرنے سے گریزاں ہے۔ اصل اور حقیقی صورت حال موجودہ صورت حال ہے۔ جہاں خدا میں یقین کے امکانات کمزور ہو چکے ہیں اور ضرورت اس بات کی ہے کہ انسان اپنے وجود کے حوالے سے (خدا کے تصور کی استعانت کے بغیر) اپنے معنی کا پتہ لگائے۔ کر کے گار اور نطفہ دونوں کا اتفاق موجودہ صورت حال کی جبریت پر ہے۔ دونوں زندگی کو استدلال سے ماوراء وجودی تجربہ سمجھتے ہیں۔ دونوں معروضی، منظم اور تجربی فکر کی

انہیت کے منکر ہیں۔ دونوں کے یہاں عقلی دنیا کا تصور اس کی وجودی حیثیت سے متعین ہوتا ہے اور دونوں انسانی جذبہ و خیال کی اس سطحیت کے کھتہ میں ہیں جو انسان کو ان معیاروں تک رسائی کی ترغیب دیتی ہے جن تک دوسرے پہلے ہی پہنچ چکے ہیں۔ کر کے گار کرتا ہے کہ وجود موجود فرد کا سب سے بڑا تعلق ہے۔ اپنے ہی وجود سے تعلق فرد کی حقیقت کا صورت گر ہوتا ہے اور یہ حقیقت تجربی کی زبان میں نہیں بیان کی جاسکتی۔ (69) اس کا سبب یہ ہے کہ ہر فکر وجودی تجربے کے بغیر وجود کا احاطہ کرنے سے قاصر ہے۔ یہاں یہ غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے کہ کوئی فرد جو ذاتی وجود ہے فکر کے عمل سے تعلق ہوتا ہے۔ کرتے کار اس غلط فہمی کا ازالہ یوں کرتا ہے کہ ہر موجود فرد فکر سے کام لیتا ہے لیکن اس کی فکر ہمیشہ ذاتی ہوتی ہے اور وجود سے اس کے دائمی تعلق کا اثبات کرتی ہے۔ غلط فہمیتا ہے "سارے فرق اس بات سے پیدا ہوتا ہے کہ سوچنے والا اپنے مسائل سے ذاتی تعلق کے تاثر میں سوچتا ہے اور اس تاثر میں اپنی احتیاج، اپنے مقصد اور اپنے انہماک کو دیکھتا ہے، یا محض غیر شخصی (سرویشی) طوط پر ان مسائل کا تجربہ کرتا ہے۔ (70) سروہیت کو فکر بے حس بناتی ہے اور عدم حسیت وجود سے علاحدگی کا نتیجہ ہے۔ غلط فہمیتا ہے کہ فکر دونوں کے نزدیک وہ عقلی جو صرف اپنے دور کا ترجمان ہو اور معروضی طریقے سے دوسروں کے مسائل پر غور فکر کے نتائج پیش کرتا ہے ایک حاشیہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ متحرک حقیقت کا ترجمان نہیں بننا۔ فرد کیکم برگ کے ناول *Two Ages* (The Two Ages) پر تبصرہ کرتے ہوئے کر کے گار نے اپنی کتاب "دور حاضر" (The Present Age) میں متعلقہ زمانے کے ذہنی تجربے کے بجائے اپنے جذبے کی وسعت سے گرد و پیش کی جذباتی افکار کا احاطہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے "انقلابی دور عمل کا دور ہوتا ہے، ہمارا دور اشتہار اور دکھاوے کا دور ہے۔ کبھی کبھار ہوتا نہیں، دکھاوے کا شور ہر طرف برپا ہے۔ دور حاضر میں بے لوث کام کا امکان تمام امکانات میں بے لوث قیاس ہے۔ ہمارے زمانے کی تاجرانہ ذہانت سے ایسی قوت کا اظہار مشکل دکھائی دے گا۔ آج کے لڑجواؤں میں کسی گہرے اور انوکھے علم کی موجودگی کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے نزدیک یہ (علم) شہر کا موضوع ہوگا۔" (71) کر کے گار نے یہ کتاب گزشتہ صدی (انیسویں) کے نصف اول میں لکھی تھی۔ مغرب میں صنعتی تہذیب اور عقلیت کی خرابیوں اور فریبوں دونوں کا احساس عام ہو چکا تھا۔ کر کے گار کا امتیاز یہ ہے کہ تعلیم یافتہ فکر کی غیر جذباتیت کے بجائے اس نے اس تہذیب کے ذاتی رد عمل کو فکر کی زبان دی اور اس کی بصیرت نے اجتماعی مسائل کے بھوم میں ذات کے بحران کا عکس دیکھ لیا۔ غلط فہمیتا ہے کہ گار، دونوں نے وجود کی حقیقت کا محاسبہ معاشرے سے فرد کے ذاتی رشتے کی روشنی میں کیا۔ فرد کی الجھنیں، اس کے جذبات، اس کی نفسیاتی گہیراؤں اور خواہشات کا عالم صد رنگ اسی روشنی میں خود کو عیاں کرتا ہے۔ ہر وہ فکر یا عقل جس کو اسی لیے کائنات نے وجود کے عرفان سے محذور کیا تھا۔ اپنے فکری عمل کے بارے میں خود غلط فہمی نے ایک دلچسپ جملہ کہا تھا: "میں نے

اپنی قریبوں میں بیٹھ اپنے پارے جسم اور زندگی کو سمودیا ہے۔ میں خاص ذہنی مسائل کے بارے میں کچھ نہیں جانتا، اور یہ کہ ”عظیم مسائل کو جھیلنے کے لیے آمادہ رہنا چاہیے۔“ (72) یعنی کسی بھی انسانی مسئلے کو صرف سمجھ لینا کافی نہیں۔ اس کے تمام تہ ذہنی تضادات کے لیے (عملی یا عقلی سطح پر) ان میں سانس لینا بھی ضروری ہے۔ غلط اور کر کے گار کی فکر عقل کے آغاز اور اس کے عمل کی تھوڑی دیرت کو سمجھنے کے بعد اس انسان کو (جو الہی سہاروں سے محروم ہے اور اپنے نائب اللہ ہونے کے فریب سے آزاد ہو) محض دیکھنے سمجھنے پر زور دیکھ دیتی، بلکہ اس کی عقلی فطرت میں عقل کرنے کی جستجو کرتی ہے۔ یہ وجودیت کی باضابطہ فکری روایت کا پہلا مؤثر عقل ہے یا بیسویں صدی کی وجودیت کا قوی نقطہ۔ ان دونوں میں کر کے گار کی فکر کے اثرات نسبتاً دور رس ثابت ہوئے کیوں کہ سدا تر اور پائیزہ کرنے کے گار کی قریبوں سے گھرے اثرات قبول کیے تھے۔ اس لیے بالواسطہ طور پر کر کے گار بیسویں صدی کے وجودی فلسفے کا مصدر بن جاتا ہے۔ کر کے گار نے داخلیت کی حقیقت پر اسرار کرنے کے بجائے یہ بتایا کہ اصل حقیقت داخلیت ہی ہے۔ یہی وجود ہے اور ہر تجربہ اسی منظر نامے کا حصہ ہے۔ حتیٰ کہ خدا ابھی صرف اپنے وجود کی تصدیق کا نام ہے یا اپنے ہی احساس کا نشان اور نگار، اس لیے خدا کے وجود سے متعلق سوال کرنا بیاسی ہے گویا یہ سوال کیا جائے کہ کیا محبت کا وجود ہوتا ہے؟ کر کے گار نے ہی یہ بھی بتایا کہ مجرد فکر وجودی (یعنی محسوس یا برقی ہوئی) فکر سے کیوں کر مختلف ہوتی ہے اور وجود کی حقیقت کو سمجھنے سے قاصر کیوں رہ جاتی ہے۔ اس سمجھنے کی وضاحت کر کے گار نے یوں کی ہے کہ اگر ہم موت کے سوال پر سرخوشی اور فلسفیانہ سطح پر غور کریں تو موت انسان کے ایک عام اور ناگزیر تجربہ ہے اور اس طرح ایک تصور کی شکل میں ہمیں دکھائی دے گی۔ لیکن وجودی فکر کی گرفت میں آتے ہی موت ایک شخصیت واقد بن جائے گی، ایک احساس جو سوچنے والے کے رنگ و پے میں سرایت کر جائے اور اس طرح سوچنے والے کے لیے خود اس کی موت کا تجربہ بن جائے۔ وجودی فکر انسان کے ذہن کے ساتھ ساتھ ہر دے وجود کا محاصرہ کر لیتی ہے۔ اس کے خیالات، تخیلات، احساسات، تخیلات، سبکی ایک نئے تجربے سے وہ چار ہو جاتے ہیں اور یہی تجربہ صداقت بن جاتا ہے: ایسی صداقت جس میں انسان زندگی گزارتا ہے۔

(73) یہی ”پارے آدمی“ کا اشارہ ہے جو اپنے وجود کے صرف ایک حصے یعنی عقل سے نہیں سوچتا اور زندگی کے برائے کو اپنے حواس، اعصاب، لہو، گوشت و پوست، غرضیکہ اپنی مکمل ذات کے ساتھ جھیلتا ہے۔ لاورس کی (Blood Aesthetics) اور نئی شاعری کا پورا آدمی انسان کے اس رویے کا عکس ہے جہاں الفاظ میں ذہن کے وجود کے علاوہ جسم کی گونج اور لہو کی حرارت بھی منتقل ہو جاتی ہے۔

سانسی عقلیت اور مادی حقائق کی طرف کر کے گار کا رویہ ربطانہ تھا۔ پاس پتس کا رویہ دوستانہ بھی لیکن ان سے مغایرت کی ایک کوشش اس کے افکار میں نمایاں ہے۔ پاس پتس وجودیت کو ایک ایسے قلعے سے تعبیر کرتا ہے

جو موجودیت سے آگہی کا ذریعہ نہیں بلکہ خود مفکر کی ہستی کو حقیقی بنا کر پیش کرتا ہے، اور اس ہستی کی تفسیر و توضیح میں کائنات کی بساط پر اس کے وجود کی معنویت کا انکشاف کرتا ہے۔ عام وجودی مفکروں کے برعکس یاس پرس سائنس اور تکنالوجی کو ایک دوسرے میں الجھانے کے بجائے ان کی الگ الگ نوعیتوں کا جائزہ لیتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ کوئی بھی مفکر سائنسی تربیت کے بغیر وجود یا حقیقت کی جستجو میں ناکام ہوگا اور اس تربیت سے عروہی کے سبب اس کی ذہنی تولیدگی مسائل کو الجھانے کے بجائے انھیں اور مبہم بنادے گی۔ سائنس فلسفے کی سوانہ ہے چنانچہ محدود منظر کے مطالعے میں فلسفہ سائنس کے مترتب اور معین علم سے استفادہ بھی کرتا ہے۔ لیکن وہ سائنس اور فلسفے کو ایک دوسرے سے متجاوز بھی کرتا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ ہر عہد کی فلسفیانہ فکر اپنے مخصوص حالات کے باعث حقیقت کے بارے میں انسانی صداقتوں کا اظہار کرتی ہے۔ ان صدائقوں کی اضافیت کے جوش نظر انھیں مکمل تو کہا جاسکتا ہے، لہذا انھیں قرار دیا جاسکتا ہے ”صحیح معنوں میں فلسفہ وہی ہے جو ترقی کے تصور کو رد کرے کیوں کہ اس (ترقی کا تصور) کا اطلاق (صرف) علوم (سائنس) پر ہو سکتا ہے۔“ (74) فلسفہ ظہن انھیں جنئی معلومات کے ساتھ اذکار و زبانت باطن میں جاتا ہے بلکہ انکشاف ہے۔ فلسفہ سائنس کی محدودیت کو لاپس کرتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ صرف تجربی اشیاء یا مظاہر انسان کی جستجو کا حاصل نہیں ہیں۔ وجودیت کے مطالعے میں بھی یاس پرس کا زاویہ نظر کر کے گذارے فلسفہ ہے۔ وہ وجود کی ناقصیت، فرد کی انسان دوستی، دنیا سے اس کے رویہ اور ذہنی رویہ اور کی کو آگہی یکساں اہمیت دیتا ہے۔ وجود نہ صرف داخلیت ہے، نہ صرف خارجیت، نہ معروض ہے جسے ہم الگ ہو کر دیکھ سکیں اور نہ موضوع ہے جسے ہم صرف سوچ سکیں۔ موضوع اور معروض کی تقسیم کے دونوں اطراف وجود کا اظہار ہوتا ہے، یعنی ایک مجموعی وحدت جو ذاتی اور کائناتی صداقتوں کا کھلے اتصال ہوتی ہے۔ یاس پرس کی تحریروں میں جدید تہذیب اور تاریخ، مذہب اور فلسفیانہ افکار کے جو تجربے ملتے ہیں، ان سے یاس پرس کی فکر کے استدلالی طریق کار کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ انسانی فطرت کی تقسیم کے لیے وہ تین نکات پر زور دیتا ہے۔ اولاً فطرت انسان کے تجربی وجود کی حیثیت سے جو سائنسی حواش و حقیقت کا مرکز ہے اور بشریاتی و نفسیاتی اور عمر و حیاتی مطالعے کے نتائج میں اپنا اظہار کرتی ہے۔ تجربی وجود کے بعد وہ انسان کے بنیادی جوہر کو سمجھنے کا تقاضہ کرتا ہے جو ابدی ہے اور حقیقت اولیٰ کا عکس۔ حقیقت اولیٰ کی اصطلاح معنی کی کئی تہیں رکھتی ہے، اس لیے یہ وضاحت ضروری ہے کہ یاس پرس حقیقت اولیٰ کو انسان کے باطن کی آواز کا علامہ سمجھتا ہے۔ کائنات سے فرد کے قطع کی بنا پر یہ آواز ذمے داری کے ایک احساس کی نشاندہی بھی کرتی ہے۔ لیکن یہ معاشرتی یا بیرونی جبر نہیں کیوں کہ اسے فرد کی ذہنی رضامندی بھی حاصل ہے۔ یہی آواز فرمان الہی ہے اور فرد کا ہر عمل ذاتی (یعنی وقت کے حدود میں محصور) ہوتے ہوئے بھی ابدی (وقت کی قید سے آزاد) ہو جاتا ہے اور مظاہر اس کے لیے حقیقت اولیٰ کی زبان بن جاتے ہیں۔ سب سے اخیر میں یاس پرس انسان کے

الاحمد دو امکانات کا ذکر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ "انسان صرف موجود نہیں بلکہ وجود پذیر اور ہر لمحہ اپنی نئی تخلیق پر قادر بھی ہے۔ اس کی ذات مطلق اور طے شدہ حقیقت نہیں ہے اور اس میں امکانات کا ایک لازوال جوہر بھی یہاں ہے۔" (75) یہ امکانات تنوع کی معین منزل کی جستجو سے عبارت ہیں نہ کوئی بیرونی طاقت یا ٹھکر یہ انھیں راہ دکھاتا ہے۔ ہر فرد اپنا راستہ آپ ذمہ نفا ہے اور اس سفر میں ہر لمحہ اس کی شخصیت میں نئے گوشوں کا اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ گرد و پیش کی دنیا اس کے لیے خام مواد کی حیثیت رکھتی ہے جسے وہ اپنی قوت اور فضا کے مطابق نئی شکلوں میں ڈھالتا ہے اور ان کی وساطت سے اپنی نظر اویٹ کا اظہار کرتا ہے۔ پاس پرس نے مارکس اور فرانز دورنوں کی سخت تنقید کی ہے اور ان کے افکار کو "سائنس کے بیس میں عام دنیوی نظریے" سے تعبیر کیا ہے۔ اس کا اعتراض یہ ہے کہ مارکس اور فرانز دورنوں انسانی وجود کی وسیع وسیعہ (Comprehensive) وحدت کو دو خانوں میں تقسیم کر دیتے ہیں اور صرف ایک کو اپنی توجہ کا مرکز بناتے ہیں۔ دورنوں کی رسائی وجود کی جزوی یا اوجہری صداقتوں تک ہوتی ہے اور دورنوں یہ بھول جاتے ہیں کہ انسان اپنی ذات میں ایک دنیا بھی ہے اور گرد و پیش کی دنیا سے منسوب بھی۔ پاس کی ذات کے دو علاحدہ حصے نہیں بلکہ ایک ہی حقیقت کے دو نقطے ہیں۔ اسی طرح ڈورنوں پر پاس پرس کا اصرار یہ ہے کہ اس نے اپنے نظریے سے زندگی کے معتبر اور مصدقہ تصورات کو باہر کر دیا۔ ڈورنوں کے برعکس پاس پرس بوزنہ کو انسان کا صورت اعلیٰ نہیں سمجھتا بلکہ اسے انسان کی زوال آستانہ تصور کرتا ہے۔ انسان اس کائنات میں ہمیشہ سے موجود ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مختلف زمانوں میں اس کی حیاتیاتی شکلیں مختلف رہی ہوں۔ دنیا کو کبھی اس نے ایک خود ملکیتی یا مکمل مظہر کے روپ میں نہیں دیکھا۔ کائنات کی ناقصی کے اسی احساس نے اسے وقت اور مکاں کی چار دیواریوں میں گھری ہوئی دنیا سے آگے کی صداقتوں کو تلاش کرنے پر اکسایا، کیوں کہ انسان صرف موجود ہی نہیں (Da-sien)، اپنی موجودگی کا شعور بھی رکھتا ہے اور اس شعور کا اظہار کرنے کی تلاش بھی۔ یہی غلطی اسے اپنی معتبر ذات (Authentic Self) کے اثبات کی طرف حوجہ کھتی ہے اور دنیا میں رہ کر اپنی مرضی کے مطابق اپنی آزادی کو قائم رکھتے ہوئے جینے کے آداب سکھاتی ہے۔ اس سلسلے میں اسے قدم قدم پر دشواریوں کا سامنا بھی ہوتا ہے کیوں کہ عہد جدید کی تہذیب نے تکنیکی، صنعت، منصوبہ بندی، سیاسی، سماجی اور اقتصادی مقاصد کی مجنونانہ ہوس کے ہاتھوں، انسان کے ذہنی اور جذباتی تمام کو محسوس کر دیا ہے اور اب اسے اپنی توانائیوں اور امکانات، اپنی معتبر ذات اور باطنی وقار کے آزادانہ اظہار کی مہلت نہیں ملے پاتی۔ وہ اپنی ہی بنائی ہوئی دنیا کے آزار میں جکڑا ہے۔ اس آزار سے رہائی کا راستہ یہ ہے کہ وہ اپنے عقلی وجود (حقیقت اولیٰ) کی زبان اور اشاروں (Language of God) کو سمجھے۔ یہ اشارے فطرت کے تمام مظاہر میں بکھرے پڑے ہیں۔ شاعری جو یا اظہار یا دلچسپی ان سب میں نہیں اشاروں کا ٹکس ہے۔ (کیوں کہ یہ سب انسان کے وجود کا

آزادانہ اظہار ہیں) یاس پرس اسی لیے اساطیری بھی مدافعت کرتا ہے اور دیوانگی کو بھی ”ذہنی بیماری“ سمجھنے کا مخالف ہے۔ یہ دیوانگی فی الواقع جذب ہے یا احساس کی زورخیزی اور ذور کا کرشمہ۔ چنانچہ شاعری کی طرح دیوانگی بھی ایسے انکشافات پر کارور ہوتی ہے جو ہر دنیوی مقاصد اور معیاروں سے پایستہ عام انسانوں کے تجربے میں کبھی نہیں آتے۔

پایندہ فکر اور سادہ سادگی و جدوی فکر کے بڑھتے ہوئے دائرہ اثر سے یاس پرس کو ہمیشہ تھا کہ جدو کو اگر اس کے دینی رشتوں سے تعلق سمجھ لیا گیا تو اس کا نتیجہ بد فہمی اور انتشار کی صورت میں بھی سامنے آ سکتا ہے۔ اسی لیے یاس پرس نے حلقہ بندی، عقل اور عقل کے عین اصولی پیش کیے ہیں جن میں ایک بنیادی وحدت وجود کے ایک ہی دھارے میں پروردہتی ہے۔ (76) حلقہ بندی کے دو حصے پہلو ہیں۔ ایک تو یہ کہ مسمیٰ ایک کل ہے اور انسان اس کا ایک اپنے طور پر مکمل حصہ دوسرے انسان کی مسمیٰ اپنے شعور سے ہم رشتہ اور بجائے خود حلقہ بندی کا مکمل بھی ہے۔ عقل (Reason) کو یاس پرس تفہیم (Understanding) سے الگ کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ تفہیم ایک منظم کردہ دوسرے منظم سے یا ایک حقیقت کو دوسری حقیقت سے الگ ایک آزاد خاطر میں دیکھنے کا مکمل ہے یعنی تفہیم کے ذریعہ انسان کسی مادی حقائق کا رشتہ ایک دوسرے سے منقطع کر دیتا ہے، جب کہ عقل دو بظاہر مختلف حقائق میں بھی تعلق کا ایک تاثر پیدا کرتا ہے۔ انسانی وجود کو جس وجودی مفکروں نے مکمل داخلیت کہہ کر خارجیت کو ایک متضاد منظر پیش کیا ہے، ان کے طرز فکر سے یاس پرس کی وجہ دیت ہے کہ عقل لوہیت رکھتی ہے اس لیے یاس پرس خود بھی اپنی فکر کو وجودیت کے بجائے غلطہ عقل کہنے پر زور دیتا ہے۔ زندگی کی طرف یاس پرس کا رویہ چونکہ اجمالی ہے اس لیے اپنی فکر پر وہ یہ ذمہ داری بھی عائد کرتا ہے کہ وہ لوگوں کو جگانے۔ مقصد کسی فرمان یا احکام کا نفاذ نہیں بلکہ یہ ہے کہ ذہن کے جالے اور ڈولیدہ خیالات کی گرد صاف ہو۔ اسی لیے یاس پرس لٹنے کے لیے بھی ایسے صیغہ اظہار کا تقاضا کرتا ہے جس کی ترسیل دوسروں تک ہو سکے اور فکر مکمل کسی کیفیت کا مبہم اشارہ نہ بن جائے۔

یاس پرس انسانی وجود کو چونکہ ایک وسیع و عریض کل کا مرکزی نقطہ مانتا ہے اس لیے اس کل کے مطالعے میں وجود کی وحدت کی (خاندہ بندی کو غلط تصور کرتا ہے۔ اختصا صی علوم کسی ایک خانے تک اپنی ساری توجہ مرکوز رکھتے ہیں، چنانچہ ان کی جد بافت کردہ صدائیں بھی خام اور نامکمل ہوتی ہیں۔ اس طرح مرکزی نقطے یا وجود کی بنیاد سے فکر ہٹ جاتی ہے۔ جد بے سانس کا نایاں ترین عیب بھی یہ ہے کہ ہر موجود و مشہود و ظہیر کو، چاہے وہ انسانی وجود سے بانوس ہو یا اس کے لیے آئینی اور غریب، سانس یکساں طور پر مطالعے کا موضوع سمجھتی ہے۔ وہ اس تیز سے بیگانہ ہے کہ ہر موجود، ظہیر انسانی جذبہ و خیال کے لیے یکساں قدر و قیمت کا حامل نہیں ہوتا۔ پھر سانس خیال یا جذبہ کے امکانات کو زبیرہ اہمیت نہیں دیتی اور ان میں معیت اور مادی علم کے آئینے میں بدکینا کافی سمجھتی ہے۔ جد بے علوم اور

سائنس کی ہمار سائنسوں کا محاسبہ کرنے کے باوجود، جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے، یاس پرس ان کی طرف مبہودہ اور طبعی رد یہ رکھتا ہے، اور جہاں تک کائنات میں انسان کے منصب و مقام اور اس کے وجود کی وحدت سے ان کا تصادم نہیں ہوتا، یاس پرس ان کے فیضان کا اعتراف بھی کرتا ہے۔ مہر کسزم پر اس کے اعتراضات بھی اس کی فلسفیانہ بصیرت اور کشادہ فطری کے خاصہ ہیں۔ اس کا بنیادی اعتراض یہ ہے کہ مہر کسزم چونکہ خود کو سائنسی فلسفہ کہتی اس لیے اس کی ہر گیری اور ثبات دونوں مشتبہ ہیں۔ ہر سائنسی فکر ترمیم و تخیل حتیٰ کہ مکمل تردید کے خطروں سے بھی محفوظ نہیں ہوتی۔ مہر کسزم کا یہ دعویٰ بھی کہ وہ فیر طبقاتی انسان کے شعور سے اپنا مواد فکر اخذ کرتی ہے، یاس پرس کے نزدیک سچائی پر مبنی نہیں۔ سائنس حقائق کی سرومنی اور آزادانہ جستجو کا نام ہے جس میں طبقاتی رشتوں کے تصور اور مصیبتوں کا گزر نہیں۔ وہ ایک عالمگیر انسانی صداقت کے حصول و تکمیل کو اپنا ضابطہ نظر بناتی ہے، جب کہ طبقاتی تعصبات مہر کسزم کو ایسی ادعائیت میں جھکا کر دیتے ہیں جو ذہنی آزادی کا ساتھ دور تک نہیں دے سکتی۔ سائنس اور مہر کسزم دونوں کا یہ دعویٰ امتیاز بھی ملتا ہے کہ ان کی گرفت میں ہر حقیقت کی بنیاد آ جاتی ہے یا انھیں یہ قوت حاصل ہے کہ ان بنیادوں تک پہنچ سکیں۔ یاس پرس کے نزدیک لگر کا آدرش وہ عقلی ہستی ہے جو دوسری عقلی ہستیوں کے ساتھ وجود باہمی کے تجربے میں شریک ہو، جو ملک کا اظہار بھی کرے اور اختلاف وفاق بھی، اور جو روز افزوں و پیچیدہ ہوتی ہوئی ذہنی اور محسوس کیفیتوں کے تجزیے اور تفہیم میں ایک مؤثر رول ادا کرنے کی اہل ہو، کیوں کہ یہی ہر صداقت کا اولین تقاضا ہے اور اس کے بغیر کسی صداقت تک رسائی مشکل ہے۔ اس لحاظ سے یاس پرس کے نزدیک سائنس اور مہر کسزم دونوں انسانی شعور کی راہ نمائی باوجود کے فم و بیچ کے اور اک سے کاسر ہیں۔

وجودیت کے ترجمانوں میں ہائیڈلگر کی اہمیت کا سبب اس کا مخصوص طرز احساس ہے جو بیسویں صدی کے حالات اور ذہنی ماحول سے مطابقت کے کئی پہلو رکھتا ہے۔ کر کے گار کی طرح ہائیڈلگر بھی انسان کے باطنی آب و رنگ، اس کی جذباتی کیفیتوں اور وحشت و تشویش سے معمور فضا میں اس کی ذہنی الجھنوں کو پس منظر بنا کر وجود کی حقیقت کا استکلاشی ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ کر کے گار وجود کے باطنی آب و رنگ پاراقلیت ہی کو اصل صداقت ماننا تھا، جب کہ ہائیڈلگر داقلیت کو صداقت کا حجاب سمجھتا ہے اور صداقت کو اس سے ماورا۔ ہائیڈلگر کا خیال ہے کہ انسان دنیا میں بھینک دیا گیا ہے اور اب مستحضر اور غیر مستحضر وجود کی یکساں کشاکش میں انتخاب کے ایک پیچیدہ مسئلے سے دوچار ہے۔ وہ مسرت کی مظہریت کے تصور سے بہت متاثر تھا، خاص طور پر مسرت کے اس نظریے سے کہ خالص انایا خالص شعور سب سے بڑے انتخاب کا نشان ہے۔ یاس پرس کے نزدیک یہ انتخاب انایا شعور کے بجائے ہستی میں اشیا (موجودات) کی شمولیت کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ ہائیڈلگر اس حقیقت کو تسلیم کرتا ہے کہ فطرت کے مظاہر اسراء سے معمور ہیں، چنانچہ انتخاب ان اسرار ہی کا رد عمل ہے۔ لیکن وجود کی معنویت کو قائم

رکھنے کے لیے وہ یہ بھی کہتا ہے کہ فطرت کے اسرار کا برقرار رہنا اور انسان کے لیے ان کی حفاظت کا ضروری ہے۔ اس حجاب کے اٹھنے کا مطلب یہ ہوگا کہ انسان لامہیئت کی ایک ایسی دہشت ناک فضا میں پھنکی جائے جہاں اس کی اذیتیں اور 24 گھنٹے کی۔ انسان کو فطرت کے تجربے سے باز رہنا چاہیے ورنہ اس کے جلوہ ہزار شیوہ کا سرمقل دہوش کی پورش سے نکھر جائے گا۔ گویا فطرت ایک رنگین خواب ہے، جس کی تعبیر ڈھونڈنے کا مطلب یہ ہوگا کہ انسان ایک سیاہ و سفید سندھ کی دہرائی سے دوچار اور تنہائی کے غضبناک احساس کا شکار ہو جائے۔ اس طرح ہتھیار نہ ہستی کے نہاں خانوں تک شعور کے درخت سے پہنچتا ہے۔ موجودات کو اس مطالبے کا پس منظر نہیں بناتا بلکہ موجودات سے فرد کے رشتے کے احساس کو وجود کی حقیقت تک پہنچنے کا راستہ سمجھتا ہے۔ فرد کا طہراب و استعارہ عقلی اور دماغی، مادہ اور سکھ سب اسی احساس کے کرشمے ہیں۔ بنیادی احساس موت کی دہشت ہے کیوں کہ موت ایک ہم گیر اور آفاقی صداقت ہے۔ یہ صداقت انسان کو اس کی غیر معتبر ذات، اس کی خوفناک اسوشی اور زوال کی ایک مسلسل کیفیت کے غبار سے نکال کر اپنے آپ کو بچنے پر بائیل کرتی ہے۔ وہ چمکدہ نیا میں سوچتا ہے اس لیے وہ یہ بھی جانتا چاہتا ہے کہ وہ کون ہے، اس کی ہستی کا مصدر کیا ہے، وہ کس منزل کی طرف رواں ہے اور وہ کس کے لیے ہے؟ (77) اس کا احساس گمراہ زوال کی آگئی، اس کے الفاظ و اشارات سب لذت کے اسی انکشاف کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ کہیں اس کی حقیقی صورت حال (ذاتی) کا ٹھکانہ ہیں۔ اس افسردہ سستی کا سبب یہ ہے کہ انسان اپنی گمراہی اور بے مبری کی حقیقت سے واقف ہے۔

صداقت کا جو ہر ہتھیار کے نزدیک آزادی ہے۔ مادی حقائق کی سرمدھری اس آزادی کو سلب کر لیتی ہے۔ انسان کی عملی زندگی ان چیزوں کی تابع ہوتی ہے جن سے وہ اس ارضی دنیا میں دوچار ہوتا ہے، جو اس کے مادی مطالبات کو آسودہ کرتی ہیں۔ اس طرح اپنی ہستی کے سلسلے میں وہ ہمیشہ فریب میں جلا رہتا ہے اور اس کی زندگی ظلیوں کا ایک سلسلہ بن جاتی ہے تاہم وہ خود کو مطلوب ہونے سے بچانے پر قادر نہ ہو۔

ہتھیار کا شاعرانہ طرز احساس چونکہ تجزیاتی مطالعے کا قائل نہیں ہو سکتا، اس لیے اس کے خیالات بعض اوقات دور از کار اور مہمل نظر آتے ہیں۔ کارنیپ نے ایک مضمون میں ہتھیار نگار کا یہ جملہ نقل کیا ہے کہ "نہیستی یا لامہیئت نہ تو" جو ہے" اس کی فنا ہے، نہ اس کا اخراج الٹی سے ہوتا ہے۔" ظاہر ہے کہ لگتا ہے کہ یہ اعداد اپنے عدم استدلال کے باعث سڑی بن جاتا ہے۔ اس لیے کارنیپ نے یہ جملہ بے معنی کی مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔ ہتھیار نگار نے اس کا جواب یوں دیا ہے کہ "لاشے" (Nothing) کو سائنس نے بیکسر مسترد کر دیا ہے اور اسے لاطینی قراءت سے دیا ہے۔ لیکن اگر ہم "لاشے" کی اس طرح تردید کرتے ہیں تو کیا (تردید کے) اس عمل میں ہم واقعہ "لاشے" کا اعتراف نہیں کرتے۔ سائنس "لاشے" کی لامہیئت کو جانتا چاہتی ہے۔ مگر اس طرح بھی یہ



حقیقت ہائی رہ جاتی ہے، کہ ٹھیک اس نقطے پر، جہاں سائنس الفاظ میں اپنا ہر منتقل کرنے کی سعی کرتی ہے، وہ ”لاٹھے“ کی تصدیق کا پہلو بھی سامنے لاتی ہے۔ وہ اس ٹکے کی نفی بھی کرتی ہے اور اس سے ایک حقیقت کا استنباط بھی۔“ (78)

”لاٹھے“ میں حقیقت کا سرخ لگانے کی جستجو مابعد الطبیعیات کا نقطہ آغاز ہے یا قبول ہائیڈر جیو“ ہے“ کی سطح سے بلند تر سطح پر حقیقت کی تلاش۔ آئر نے اس مفروضے کی تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ہائیڈر جیو ہر نقطہ کو ایک دم سمجھ کر ”لاٹھے“ کو بھی ایک اسم اور اس لحاظ سے ایک وجود کا درجہ دیتا ہے ”مابعد الطبیعیات کے عدم امکان کی دلیل“ میں آئر نے ہائیڈر جیو کی لاجینیٹ سے منسلک بحث کی ہے۔ (79) دیکھنا کہ اس کے بعد کارینسٹ ایک طرف تو مابعد الطبیعیات کو مکمل سمجھتے ہیں، دوسری طرف اسے زندگی کی طرف احساس کا اظہار کرنے والی ایک شاعرانہ حسیت بھی سمجھتے ہیں۔ آئر کہتا ہے کہ بظاہر الفاظ کے تسلسل سے مابعد الطبیعیات جو جملہ ترتیب دیتی ہے اس کی ایک واضح ساخت (ڈھانچہ) بھی ہوتی ہے مگر اس ساخت سے مطہر کی کوئی کرن نہیں پھوٹتی۔ یہ جملہ ساری مابعد الطبیعیات کے عدم امکان کا ثبوت ہے۔ کیوں کہ مابعد الطبیعیات اس حقیقت (فلس) کی جستجو ہے جو مظاہر میں غشی یا اس سے ماوراء ہے۔ اختصاصی علوم موجودات یا مشید حیثیتوں کے آئینے میں مسائل کا تجزیہ کرتے ہیں۔ مابعد الطبیعیات ان حقائق کی زیر آب لہروں کا۔ چنانچہ طریق کار کے علاوہ اس کے نتائج بھی مضبوط ہیں۔ یہ تصور کہ فتنوں سے ترتیب دیے ہوئے جملے ایک معینہ صورت بھی رکھیں اور ایک بالکل مختلف منطقی (تحلیلی یا شمرانہ) ہیئت کی تشکیل بھی کریں مابعد الطبیعیاتی مفکروں کو مکمل سوالات پر اکساتا ہے۔ اس جال میں چھپنے کے بعد وہ سمجھتے ہیں کہ حقیقتی اور توہائی معروضات بھی وجود کی کوئی شکل رکھتے ہیں۔ (80) ہائیڈر جیو ان سوالات کا جواب یوں دیتا ہے کہ ”لاٹھے“ نہ تو کوئی معروض ہے نہ کوئی ایسی شے جو واقعی (بساط) ارض پر موجود ہے۔ ”لاٹھے“ کا وقوع نہ تو خدا کی ذمت کے ذریعہ ہوتا ہے نہ اس سے الگ ایک ملحدہ حقیقت کے طور پر۔ (81) ”شے اپنی لامعیت، کی نفی سے اپنا اثبات کرتی ہے۔ اس طرح ”لامعیت“ وجود کی جامعہ کا ایک لایٹنگ حصہ بن جاتی ہے۔ یہ کل خالص ”شے“ اور خالص لامعیت کو ایک واحد حقیقت سے تعبیر کرتا تھا۔ ہائیڈر جیو اس خالص غیر (Other) کو جو ”ہے“ کی نسبت ”لاٹھے“ کو ہستی کا جواب کہتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ انسان صرف ”ہے“ یا مشہود حقائق کے درمیان مصروف کار رہ کر اپنی ذات کی تشکیل نہیں کر سکتا۔ مفکر اور شاعر دونوں حقیقی وجود کے شور شراب اور آپ و گل کی سطح سے بلند ہونے کے بعد اپنی زندگی اور فکر کو حقیقی کی حدائیت میں ڈھالتے ہیں اور وجود کی خاموشی آوازوں کو سنتے ہیں۔ یہی طریقہ ہے فکر اور جذبے کے ارتقا کا اور اسی طرح شاعری یا فکر اپنے طبعی حدود سے آزاد ہو کر ایک دائم و قائم تخلیقی تجربے میں ڈھلتی ہے۔

مذہبات کے عام تصور کو اپنی نگرانی کا آفریہ قرار دیتا ہے جو اسے صرف "موجودہ" کی ملکیت سمجھتی ہے۔ مذہبات ایک الہام ہے یا روشنی کی ایک لہر جو ہمارے اہل حق ہے، اور سائنس چونکہ ایک ٹھنکی اور عملی نقطہ ہے اس لیے روح کو بیدار نہیں کر سکتی، نہ اس روشنی کو سمجھ سکتی ہے۔ (82) اپنی نگرانی کے ایک ایسے تصور کا جو، یا ہے جس کی تعمیر دنیا میں موجود وجود کے حوالے سے ایک اربح تر سطح تک لے جائے۔

یاس پرس ملاوٹائی وجود کے کارخانے میں ہمیشہ خدا کو کار کشا اور کار ساز دیکھتا تھا، چنانچہ اس کی فکر بالآخر خدا کے اعلیٰ عقیدے تک پہنچی۔ مارتل کی وجودیت کا مرکزی نقطہ مطلق تصور پرستی سے اس کی ذہنی کشش ہے۔ تصور پرستی پر اس کا سب سے بڑا اثر جس پر تھا کہ وہ اشیا کو نظری سانچوں میں ڈھال دیتی ہے اور ان کے حضور سے بے خبر یا لاعلم ہو جاتی ہے لیکن مثیائے صرف یہ کہ کسی جوہر کے پیکر (وجود) کی شکل میں ہمارے سامنے ہوتی ہیں بلکہ اپنی موجودگی کے سبب سے ہماری فطرت کو متاثر بھی کرتی ہیں۔ (83) یہ نذر ادیب "نظر مارتل کی وجودیت کو ایک سماجی حیثیت سے وابستہ کر دیتا ہے۔ خالص تصور پرستی وجود کی چائی کو بھی قہر سے کی نظر سے دیکھتی ہے اور اس کو بچھڑانے سے انکار بھی کر سکتی ہے۔ اس لیے مارتل کا خیال ہے کہ انسانی وجود کائنات پر محض اپنے اثر و رسوخ یا اظہارات کے ذریعہ اثر انداز نہیں ہوتا بلکہ ممکن یا جوہر اور جسم کی وحدت کے دیپے سے براہ راست طور پر اسے متاثر کرتا ہے۔ عام تصور کے مطابق جسم ایک قسم کا اکڑ ہے جو موجودات کے بیانات کو ذہن تک منتقل کرتا ہے، یعنی انسانی ذہن جسم سے ایک خارجی رابطہ رکھتا ہے اور جب وہ جسم کا ذکر کرتا ہے تو گویا ایک "تیسری ذات" کا نقطہ نظر اختیار کر لیتا ہے۔ اور یہ ذات موجودات اور اس کے جسم سے الگ ایک تیسری حقیقت بن جاتی ہے۔ مارتل اس تفریق کو معنوی سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ "میرا جسم میرا جسم ہے، اسی مفہوم میں جس کے مطابق کوئی بھی دوسری شے میری نہیں ہو سکتی۔" (84) جسم اور ذہن کے تعلق کو سمجھنے کی کوشش انسان کو اپنے کلی وجود تک لے جاتی ہے اور اسے اپنی مخصوص صورت حال نیز اس صورت حال کی روشنی میں زندگی کی طرف اپنے رویے کا شعور بخشتی ہے۔ اس رویے یعنی نظریہ وجودیت کے ہر ارادہ کو معروضی طریقے سے سمجھنا ممکن نہیں کیوں کہ یہ سوال بالآخر فرد کو اس کی اپنی ذات پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ خدا کے وجود یا کسی ماورائی حقیقت کے تجربے اور تجربے میں بھی شواہد اور طریق کار کی نارسائی کا سبب بنی ذاتیت ہے۔ اس سلسلے میں فرد اپنی موجوداتی طبع پر مگرے سے کسی ارتکاز سے انکسار کرنا ہے۔ یہ دھیان ہے یا جذب کی ایک رو، لیکن یہ رو ذہن اور جسم کی وحدت کو ختم کرنے کے بعد ایک کلی حقیقت سے مبرا ہوتی ہے اور رسی یا سماجی عقیدے پر ختم ہوتی ہے۔ مارتل وجود کی اس دلیل کا قائل نہیں کہ "میں سوچا ہوں اس لیے میں ہوں"۔ چنانچہ ذاتی اور ذات کی وساطت سے اجتماعی تجربہ وجود کے عرفان کا راستہ بن جاتا ہے۔

بھی وجہ ہے کہ مارتل انسانی وجود کو مختلف اقسام و صورتات میں تقسیم کرنے والے معاصرے کی ندرست بھی

کرتا ہے۔ ماحول ہر لحاظ کے درپے ہے کہ انسان کو ایک تصور بنا دے، یا تصور کا ایسا عملی اظہار جو اس کی ماحول کی مصلحتوں اور ضرورتوں سے مطابقت رکھتا ہو۔ یہ کاروباری اعداد و شمار انسان کو اس کی اخلاقی حیثیت کے بجائے جسمی ملائمتوں کے طور پر برتا ہے اور انسان کی اس حقیقت (وجود) کو جھٹکا جا چاتا ہے جو اس کے لیے سب سے بڑی صداقت ہے۔

یاس پرس نے ایک فلسفیانہ عقیدے کے حصول اور اس کو برقرار رکھنے کی جستجو کو جو خدا کا مقصود اصلی بتایا تھا۔ مارٹل اسپنکے ایک تصور کے ذریعہ وجود کے امکانات کا سراغ لگانے پر زور دیتا ہے جو اسے فنا کی گہرائی سے نکال کر اس کی اصل منزل تک واپس بھیج سکے اور وہ گروہ پیش کی گم کردہ راہ حقیقتوں کے ظلم کو مستحضر کر کے اس حقیقت سے دو چار ہو جائی اور ابدی صداقت ہے۔ مارٹل کے نزدیک وہی کا یہ امتہ بیسائیت ہے۔

یوہ بھی بیسائیت ہی کا وجودی مضمر ہے۔ اس کے فلسفیانہ افکار کا کلیدی نقطہ سن (I Thou) کے رشتے کا سوال ہے۔ نفسیاتی طریق علاج، سیاست، مذہبیات، علم الانسان اور انجیل سب پر وہ اسی سوال کا اظہار کرتا ہے اور ہر مسئلے کو اسی رشتے کے دائرہ میں دیکھتا ہے۔ یوہ "میں" اور "تو" کو ایک ایسی وحدت سے تعبیر کرتا ہے جو جو اس سے ارتقاع کے بعد ان دونوں کو ایک ہی نقطے پر یکجا اور ایک دوسرے میں مدغم کر دیتی ہے۔ پھر یہ دونوں موضوع اور معروض یعنی "میں" اور "تو" نہیں رہ جاتے اور اس اندرونی رشتے کو دریافت کر لیتے ہیں جس کا خمیر ان میں پہلے ہی سے موجود ہے۔ "میں" فرد کا استعمال ہے۔ "تو" ہستی یا خدا کا۔ ان کا وہ عام یا ہی انسان کے حقیقی وجود کی صورت گری کرتا ہے اور اسی منزل کو صبر کرنے کے بعد فرد موجود کے سرے تک پہنچتا ہے۔ انسان کی پوری تاریخ "میں" اور "تو" کی تفریق سے پیدا شدہ مسئلے سے مربوط ہے۔ یوہ "تو" کی دنیا کو زماں اور مکاں کے سباق و سباق میں موجود اور مرتب قرار دیتا ہے۔ فی الواقع یہی دنیا وجود کا آئینہ خاتم ہے۔ "تو" کی تشکیل اسی وقت ہوتی ہے جب "تو" اور "میں" کا خلا قائل مٹ جاتا ہے۔ چونکہ "تو" کی دنیا زماں اور مکاں دونوں سے ارتقاع تر ہے، اس لیے "میں" اور "تو" کا اتصال "تو" کو زماں میں رہ کر بھی اس سے آزادی کا تجربہ ملتا ہے۔ (85) "تو" جو فنا پذیر بھی ہے اور لازوال بھی، جو زیر آسمان بھی ہے اور آسمانوں پر محیط بھی، اس طرح ہو وجود کے مسئلے کو ایک ہیرونی مظہر یعنی خدا کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن وجود کی تشکیل چونکہ انسان اور خدا کی وحدت کے خاتمے پر ہوتی ہے، اس لیے وہ ہیرونی مظہر فرد کے اندرون کا ایک ناگزیر حصہ بھی بن جاتا ہے۔

یہ طرز فکر گرچہ ایک دینی انقلابات سے نسبت رکھتا ہے، پھر بھی یہاں فکر کا اصل محور انسان ہے جو کسی قدر یا اخلاقی تصور کی اطاعت اس لیے نہیں کرتا کہ اس پر کوئی فرض مایہ کیا گیا ہے یا کسی دوسری دنیا میں اسے اپنے اعمال کا صلہ پانا ہے۔ اس کی منزل اپنا وجود ہے اور مقصد اپنا عرفان۔ ایسی صورت میں کہ اس دنیا سے پرے کسی دوسری

دنیا کی فتنوں کا خواب اس کے پاس نہیں، وہ مصائب سے گھری ہوئی زندگی کو گوارا کیوں کر دے گا؟ خود ہی اس حقیقت کا محترف ہے کہ انسان کے لیے ”صرف حال میں زندہ رہنا ممکن نہیں اور اگر حال کو چوری طرح اور جیزی کے ساتھ زیر نہ کیا جائے تو زندگی ضائع جائے گی۔“ کلبتہ ماضی میں زندہ رہنا سہل ہے کیوں کہ ایک تو حال کی ہر گئی ماضی کا مصائب سے بعد براہ راست اثر انداز ہونے کی طاقت سے ہماری ہر گئی ایک خیال بن کر رہ جاتی ہے، دوسرے ماضی چونکہ زماں کے بہاؤ کی زد پر نہیں ہوتا اور اضطراب و انتشار سے محفوظ ہوتا ہے، اس لیے اس میں زندگی کی عظیم کی جاسکتی ہے۔ لیکن انسان ماضی کو اپنے حال کا حصہ نہ بنا سکتا ہے مگر خود کو صرف اس کے لیے وقف نہیں کر سکتا۔ اس لیے حال کی حقیقت سے مطابقت کی کیا صورت ہو؟ اس کا جواب یوں دینا ہے کہ ”ہر لمحے کو تجربہ اور تصرف سے ہمراہ دیا جائے۔۔۔۔۔ اس طرح حال کی (تکلیفوں کی سوزش کا احساس بھی معدوم ہو جائے گا۔۔۔۔۔ اور مصداقت کی پوری سمجھ بوجھ کے ساتھ یہ سمجھ لینا بھی ضروری ہے کہ ”وہ“ بنے بغیر انسان زندہ نہیں رہ سکتا اور صرف ”وہ“ کے ساتھ رہنے والا ”انسان“ (یعنی وجود) نہیں رہ جاتا۔ (86) یعنی صرف یہ کہانی نہیں کہ مصداقت (خدا) سے ایک ربط قائم کر لیا جائے۔ ضرورت اس کو اپنے وجود میں جذب کرنے کی ہے۔ خدا سے رشتے میں غیر مشروط رہا اور غیر مشروط علاقہ کی کوئی مثال نہیں ملے گی۔ پورے انسان کو کسی دوسری ایسی شے سے متعلق نہیں رہنے دیتا جس سے الگ ہو۔ ہر شے اس سے منسوب ہو جاتی ہے۔ ”اشیا اور موجودات زمین اور آسمان“ سب کے سب اسی کی زنجیر وجود سے منسلک ہو جاتے ہیں۔ اس دشتے سے دوسرے مظاہر کا اختیار ختم نہیں ہوتا بلکہ ”قوت“ میں ضم ہو کر ”وہ“ سے مربوط ہو جاتے ہیں۔ ہر انسان کو سکون کی تلاش میں زندگی سے گریز کی حاجت ہوتی ہے نہ کہ دنیا کی زندگی وہ دنیا کو فریب دے۔ دیکھنے کی ضرورت محسوس کرتا ہے کہ اپنی ناکامیوں اور کمزوریوں کی تلافی کرے۔ وہ دنیا کو اس کی حقیقی بنیادوں پر قائم اور مستحکم دیکھتا ہے۔ خدا تک پہنچنے کے لیے دنیا سے لافانی شرط ہوتی ہے۔ یہ سعادت اس صورت میں حاصل ہوتی ہے کہ انسان ہر مظاہر کو خدا کی ذات میں اور اس کے حضور میں دیکھ لے اپنی پوری ہستی کے ساتھ جو کہ ”قوت“ تک جاتا ہے اور اپنی زندگی ذات کو اس سے ہم کھ کرتا ہے، وہی اسے دریافت کر سکتا ہے۔ (87)

اور اس دریافت کے بعد ہی اپنے وجود کی حقیقت اس پر منکشف ہو سکتی ہے۔

مرد کو چاہیے کہ وجودیت پورے کے برعکس نہ کسی خواب نامے کی پابند ہے نہ دینی تصور کی۔ وہ انسان کی حقیقی صورت حال میں اس کے وجود کے مسئلے کو حل کرنے کی جستجو کرتا ہے اور صرف اس کے اعمال کو، اس امتیاز کے بغیر کہ ان کی نوعیت کیا ہے، اپنی نگاہ کا موضوع بناتا ہے۔ سادہ تر اور سہول دی ہوئے کے ساتھ چلتی بھی دے دے کے ترجمان لہجے ”مصر ہجری“ (Les Temps Modernes) کا گراں تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد انگریزوں نے دہلی کو اسکی مضطرب المزاج دنیا اور انتشار زدہ صورت حال کی آگئی جتنے میں اس ماہنامے کا رول بہت

نمایاں رہا ہے۔ بلوئی عقیدے سے بے نیازی اور موجودہ کائنات سے وابستگی پرستی کی وجہ دیت کو اشتراکیت کے بارگاہی تصور سے کسی حد تک مفاہمت کی راہ دکھاتی ہے۔ وہ امید اور قلاع کے امکانات کی تلاش بھی اسی دنیا میں کرنے کا شعور دیتا ہے جو انسانی عمل کی شہر اور اس کا میدان ہے۔ وہ اس بات پر بھی زور دیتا ہے کہ انسانی صورت حال اور وجود کی پیچیدگیوں کی حقیقت تک رسائی ہی صورت میں ممکن ہو سکتی ہے کہ انسان اپنے آپ کو ہر ذہنی اور جذباتی سہارے کے غریب سے نکالے اور اس صورت کے آزادانہ تجربے کا حوصلہ پیدا کرے۔ علوم و افکار، مذہب، تاریخ، تہذیب کی روایت نے اسے عقل کی جڑ استعداد بخشی ہے وہ اس تجربے کے لیے ناکافی ہے۔ البتہ ادراک کی قوتیں عقل کی استعداد سے برتر ہیں۔ ادراک کی مظہریت وجود اور اس کے عین یا جوہر کا مطالعہ ہے اور ہر انسانی مسئلہ مظہریت کے نزدیک وجود کی اصطلاحات کا قیاس ہے۔ اسے چوتھی ادراک کی اصل سے بھی تعبیر کرتا ہے (چنانچہ ادراک شعور ہی کی بلند تر صورت بن جاتا ہے) مظہریت کا اہم مفہم یہ ہے کہ وہ انتہائی داخلیت اور انتہائی خارجیت کو ایک وحدت میں ڈھالتی ہے۔ اس وحدت کی تشکیل چونکہ عقلیت کے قیاسات کی بنیاد پر ہوتی ہے، اس لیے تمام موجودات ابہام کا شکار ہوتے ہیں اور ان کے بارے میں کوئی بھی قطعی اور فیصلہ کن بات نہیں کی جاسکتی۔ یہی نہیں، ہر موجود حقیقت اپنی الٰہی طبع کے اعتبار سے بھی بہم ہوتی ہے۔

عقلیت کا بیان چوتھی کے نزدیک انسانی تجربے میں جن میں عقلیت اپنا انعکاس کرتی ہے۔ "یہ کہنا کہ عقلیت کوئی وجود رکھتی ہے یہ کہنے کے مترادف ہوگا کہ تناظر کا اختلاط ہوتا ہے، مدرکات ایک دوسرے کی تصدیق کرتے ہیں اور اس طرح ایک معنی ظہور پزیر ہوتا ہے۔" (88) معنی معین نہیں ہوتے اس لیے ان کا مظہر بھی بہم (بہم معین) ہوگا مظہریت کے بارے میں چوتھی یہ بھی کہتا ہے کہ اگر تم کا یہ شعبہ ایک باقاعدہ فکری عقیدہ یا فلسفہ نہ بنے پہلے، ایک تحریک کی شکل میں رونما ہوا تو یہ نہ کسی حادثے کا نتیجہ تھا نہ اس کا مقصد کسی غریب کو عام کرنا تھا۔ حادثے غیر مترقبہ ہوتے ہیں چنانچہ بہم، اور غریب مقصد میں نہیں بلکہ مظہر میں فی نقبہ موجود ہوتا ہے۔ چوتھی مظہریت کو اس کے انہماک ذہنی، اس کے تحیر، اس کی آگہی کے حاضے اور دنیا یا تاریخ کے معنی کو گرفت میں لینے کی اس کی آرزو کے باعث انتہائی دشوار طلب قرار دیتا ہے جس کی مثال بانزاک، پروست، واپیری اور میزین کے کارنامے پیش کرتے ہیں۔ اس طرح مظہریت چوتھی کے خیال میں بنی فکری عام تجربہ کا ایک حصہ بن جاتی ہے۔ (89)

عقل پر اور ادراک کو فوقیت دینے کا سبب چوتھی یہ بتاتا ہے کہ ہم ہمیشہ ادراک کی دنیا میں رہتے ہیں اور ہمارا سہارا ہر لمحہ ایسے ذہنی اور حسی تجربوں سے پڑتا ہے جن کی کوئی عقلی توجیہ نہیں ہو سکتی۔ انتقاد کی لہر اس دنیا سے ہمارا حقیقی رشتہ ختم کر دیتی ہے چنانچہ اشیاء یا مظاہر کی عام دلیل سے اس کا تعلق قائم نہیں رہ پاتا۔ ایسی صورت میں وجود کے کسی قطعی یا معنی خیز نتیجہ تک پہنچنے کا سوال ہی نہیں اٹھتا کیوں کہ فلسفہ ہر صورت "دنیا میں نہ دیکھا جاتا ہے" ایسی

دنیا میں نئے موضوع کیلئے توجہ مرکوز کرنا ہے۔ مگر یہ اس کے پچھلے تجربوں کی باز پخت کرتی ہے، چنانچہ مائنس انٹیکس کے حدود سے گزر کر اسے گہرے پچھے لٹکا دیتا ہے۔ لیکن پچھلے تجربے کے معروضات ہمیشہ غیر واضح ہوتے ہیں اور ایک بالکل بدلی ہوئی صورت میں نظر آتے ہیں۔ ایک شخص جو چند لمحے پہلے اپنی اور خوفناک دکھائی دیتا تھا دوسرے لمحے میں اس کے چہرے پر نرمی اور رفاقت کی روشنی پھیل جاتی ہے۔ ایک رنگ بھی اچھا لگتا ہے اور کبھی بڑھاپے کا احساس پیدا کرتا ہے۔

اس ابہام کی غلطی کو دور کرنے کا طریقہ کیا ہوگا؟ پختی مطلق تصورات کی اسی اضافیت کے پیش نظر ایک درمیانی راستے کی امید پر زور دیتا ہے۔ مثلاً تجربیت کو وہ اس لیے غلط سمجھتا ہے کہ وہ اس حقیقت کو دیکھنے سے کام صرف کرتی ہے کہ میں یہ جاننے کی ضرورت بھی ہوتی ہے کہ ہم کیا چاہتے ہیں یا کس شے کے منتظر ہیں، کیوں کہ ضرورت کے احساس کے بغیر کسی شے کی جستجو نہیں کی جاتی۔ اسی طرح فکر یہ ہے کہ میں نے کچھ پانی کو ہم جس شے کے حلقہ میں ہیں اس کا کوئی علم نہیں، کیوں کہ وہ ہماری نگاہوں سے اوپر چل ہے، ورنہ ہمیں اس کی تلاش نہ ہوتی۔ دونوں کے یہ غلطی ایک درمیانی راستے "بیکر ذیل (Body-subject)" کی امید کا احساس پیدا کرتے ہیں جس سے یہ مراد ہے کہ نہ تو یہ غلطی شے ہے نہ صرف ذیل، اس لیے ہم یہ ہے۔ حقیقت پسندی اور داخلیت یا تصدیق اور سادہ کے مطلق آزادی کے تصور کے مابین بھی پختی کی راہ نکالنے پر زور دیتا ہے۔ سادہ آزادی کو یا تو مکمل کہتا ہے یا لاموجود۔ اس کے برعکس پختی کا ذیل ہے کہ اصل حقیقت نہ تو مکمل آزادی ہے نہ اس کی موجودیت۔ اگر آزادی مکمل ہو جائے تو ہم اپنے چند افعال کو جن کا ہمیں ہماری مخصوص صورت حال کرتی ہے اور جو دوسروں سے بالکل آزاد ہوتے ہیں، انہیں اپنے دوسرے افعال سے متنازع نہ کر سکیں گے۔ آزادی میں بھی صورت حال کی بدلتی ہوئی کیفیتیں اور شرطیں ایک عمل کو دوسرے سے الگ کرتی جاتی ہیں۔ پختی مارکس کے اس تصور کا قائل ہے کہ انسان ایک مادی صورت حال میں جنم لیتا ہے اور مادی وجود کے طور پر اس کے طرز عمل کا تعین اس کے حالات کرتے ہیں۔ اسے یہ آزادی نہیں ہوتی کہ تاریخی اعتبار سے مشروط ذات کو (اس کے گرد و پیش یا ماحول سے) کلیتہً الگ کر دے۔ لیکن مادی صورت حال طرز عمل کا مکمل طور پر تعین نہیں کرتی، اسی طرح جیسے کہ اشیا کے موجود مادی انحراف معانی کے ذاتی عمل کو پوری طرح پابند کرنے سے کام ہوتے ہیں۔ یہی انفرمیت کے ابتداء کا امکان دیتا ہوتا ہے اور سخت گیر معاشرے میں بھی ذات کی آزادی کے تصور کا جو اہم فراہم کرتا ہے۔ فلسفیانہ فکر، جسے عقلیت کے تابع ہونے کے سبب مادی حقیقت کا درجہ دیا جاتا ہے، ذات کی شمولیت (یا اس کے جبر) سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ فلسفہ اس جستجو کا نام ہے کہ دنیا (یا انسان) کی اصل کیا ہے۔ لیکن جب بھی ہماری فلسفیانہ فکر یہ جستجو شروع کرتی ہے تو یہ جستجو لگتا ہے کہ آزادی اپنی ذات کی صورت میں منقسم ہو جاتی ہے۔ اس لیے فلسفہ

صرف اس حقیقت کا اظہار کرنے کا دعویٰ کیوں کر ہو سکتا ہے جو خالصتاً فکر کا نتیجہ ہو۔ وہ جو کہ کوئی نیا نیا گمان میں مظاہر کی طرف اس کے ذہنی رویے کی کوئی مثال ہوگی اور اس کے الفاظ سے حقیقت کی جو بھی تصویر ابھرے گی وہ لازمی طور پر اس تصویر (امکان) سے عطف ہوگی جو اس نے اپنی جتنی کے آغاز سے پہلے دیکھی تھی۔ (90)

اس طرح ہر حقیقت ہم ہو جاتی ہے اور اس کے ایجاد یا حدود کو متعین کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ ابہام کی اس نگرہیت کے سبب پرتی ہر منطقی تصور کو فلسفے کے دائرے سے خارج کرتا ہے۔ انسان جس ماحول میں رہتا ہے اس کی طرف اس کے رویے ہر لمحہ چونکہ بدلے رہتے ہیں اور انہیں کے ساتھ ساتھ حیثیتوں کی نویتیں بھی بدلتی جاتی ہیں، اس لیے کسی بھی حقیقت یا طرز احساس پر کوئی قطعی حکم نہیں لگایا جاسکتا۔ جو اسرار یا جو پیچیدگی مظاہر میں پختی ہے اس کا عکس فلسفی کی فکر میں بھی رونما ہوتا ہے۔ اس لیے نہ تو وہ کسی اصول کو کلیہ بنا سکتا ہے نہ اپنی فکر کے کسی نتیجے کو فیصلہ کن سمجھنے کا مستحق ہے۔ پرتی کہتا ہے:

ہم جب دوسروں کے ساتھ رہتے ہیں تو ان پر ہمارا کوئی ایسا فیصلہ ممکن نہیں جو ہمیں ان سے الگ اور آزاد کر دے۔ یہ کہنا کہ ”سب بیکار ہے“ یا ”سب شر“ ہے یا اسی طرح یہ کہنا کہ ”سب خیر ہے“ جسے بہ مشکل اس شر سے متوازن کیا جاسکتا ہو، فلسفے سے ایسی باتوں کا کوئی مکافہ نہیں۔ (91)

کوئی بھی فلسفیانہ تصور کسی متعین اصطلاح یا تعریف میں وجود اور اس سے ہم رشتہ خالق کو سمیٹنے پر قادر نہیں ہے۔ جی زعمی نے نئے انسان کو اور زیادہ پیچیدہ کر دیا ہے اس لیے یہ سمجھنا کہ کسی تصور پر بند چابھلہ کن فکر میں اس کے پورے وجود کا احاطہ کیا جاسکتا ہے محض خوش فہمی ہے۔ پرتی کے فلسفے کو ابہام کا فلسفہ کہا گیا ہے۔ پرتی کے نزدیک یہ ابہام زندگی میں ہے۔ انسانی وجود میں ہے۔ اس کے جذبہ خیال میں ہے اور اس کے میثاق اظہار کا فطری اور ناگزیر عنصر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نئے انسان کی ماریت کا بیان کسی ایک کتاب فکر کی روشنی میں ہمیشہ قصور اور حورارہ ہے گا، تاہم نیکہ اس فکر کی حدیں اپنی وسیع نہ کردی جائیں کہ وہ متضاد تجربات اور کیفیات کو یکساں حقیقت کے طور پر برت سکتے اور ہر انسانی عمل کو اس امتیاز کے بغیر کہہ مچھا ہے یا برا، انسانی عمل اور اس لحاظ سے فطرت کا اظہار سمجھے۔ سارتر کو کچھ لوگ روایتی عقلیت پرست کہتے ہیں، کچھ اس کی وجودیت کو ایک نئی انسان دوستی (Humanism) کا نام دیتے ہیں۔ اور اس کا سبب یہ بتاتے ہیں کہ سارتر دوسرے معاصر ادیبوں کی اکثریت کے برعکس سیاسی مسائل کی طرف سے آنکھیں بند نہ کرنا محبوب سمجھتا ہے اور ہر انسانی مسئلے کو ایک حساس انسان اور دانشور کی نظر سے دیکھتا ہے۔ چنانچہ 1968ء میں جب برلن ہڈرسل نے ایک بین الاقوامی جنگی فرسٹل کا نام کیا تو اس کی مذہبیت سارتر نے بھی قبول کر لی۔ رسل نے (خود نوشت کی تیسری جلد ص 237) پر اس واقعے کا ذکر کیا ہے

سائر کی شمولیت پر غشی کا اظہار کیا ہے اور لکھا ہے کہ فریضہ میں وہ سائر کے حوصلے کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ یعنی عالمی معاملات میں سائر کی آواز اپنی اہمیت رکھتی ہے۔ لیکن بعض ملکوں میں سائر محض ایک اشتہار باز اور دلچسپ ادبی شخصیت تصور کیا جاتا ہے، جو جنگ عظیم کے بعد کی مغربی ثقافت کے زوال کا شارح ہے اور اسے باقاعدہ فلسفی کا رتبہ دینا غلط ہوگا۔

سائر وجودیت کے بنیادی مسئلے (یعنی انسانی وجود کی وہ سیدہ حقیقت جو عقل کی حقیقت سے ممتاز ہو) کو زیادہ اہمیت نہیں دیتا اور اپنی فکر کو فلسفیانہ موضوعاتی کے حوالے نہیں کرتا۔ دوسرے تمام وجودی مفکر اسی مسئلے کو تجربے کا محور بناتے ہیں۔ سائر کے افکار کا ماحول کرتے ہوئے دیکھ رہے ہیں کہ اس کی وجودیت کو انسان دوستی کی ایک نئی حیثیت کہا ہے اس کا خیال ہے کہ ”انسان دوستی کے ہر تصور کی طرح سائر کی وجودیت بھی یہ کہلاتی ہے کہ نوع انسانی کا مناسب مطالعہ انسان کا مطالعہ ہے“ یا جیسا کہ مارکس کا قول ہے: ”نوع انسانی کی جڑ انسان ہے۔“ ظاہر ہے کہ اس حد تک سائر وجودیت کے تصور سے مدد گزائی نہیں کرتا۔ اس پر ہنر نفس اس وقت ہوتا ہے جب سائر یہ ماننے کے باوجود کہ انسان کی جڑ انسان ہے، یہ طے نہ کر سکتا ہے کہ انسان کے وجود کی جڑیں کیا ہیں اور کہاں تک جاتی ہیں اس سوال کی لامیت نے فلسفیانہ فکر سے قطع نظر، عقلی اظہار کے تمام شعبوں میں بھی انسان سے متعلق دوسرے سوالات کو نہیں پشت ڈال دیا ہے، لیکن سائر اس بحث میں دلچسپی نہ رکھتا تھا کہ انسانی وجود کی جڑیں کیا ہیں اور کہاں تک جاتی ہیں (تجمل) چھوڑ دیتا ہے۔ ”وہ ہمہ جہت کے نزدیک اس کا سبب یہ ہے کہ سائر شری دانشور کی اعلیٰ ترین مثال ہے۔ مثالیہ ہمارے عہد کا سب سے اعلیٰ اور پرمکھیت دانشور لیکن اس نوع کے ماہر دانشوروں کی طرح اجنبیت (Alienation) کے ناگزیر احساس کا شکار بھی ہے۔“ وہ جدید شری دانشور، اس کے قبوہ خانوں، اس کے مضامینات اور سڑکوں میں اس طرح سانس لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے کہ یا اب انسان کے لیے کوئی گھر رہی نہیں گیا۔“ (92) اگر غور سے دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ سائر کے اس رویے کا سبب دانشوری کا رسمی پوزیشن بلکہ فن کا جبر اور انسانی صورت حال کی کمزور حیثیتوں کا احساس ہے، جو اس کے حسی اور ذہنی نظام پر اس حد تک اثر انداز ہوتا ہے کہ اسے اس مسئلے سے ہٹ کر کسی معروضی فلسفیانہ فکر تک جانے نہیں دیتا۔ بحیثیت فلسفی یہ سائر کی نارسائی ہے لیکن ادیب کے نثر نویس کی ادائیگی میں یہ نارسائی حائل نہیں ہوتی۔ وہ انسانی مسائل کے بارے میں سوچتا ہی نہیں، انہیں شدت کے ساتھ محسوس بھی کرتا ہے اور اپنے ذہنی یا تخلیقی تجربے کو فکر کے نظیر ادا کے بجائے جذباتی اضطراب اور تاثر کے حوالے سے پیش کرتا ہے۔ البتہ اس نکتے پر غور کرنا ضروری ہے کہ سائر بحیثیت ادیب جیسا اور جو کچھ بھی نظر آتا ہے بحیثیت مارکس کی وجودیت پر مستند اپنے علمی طرز فکر سے دور اور بعض باتوں میں مخالف ماستوں پر کھل دکھائی دیتا ہے؟ ادیب کی ناگزیر شرمندگی کے جس ہلکے خودالگ نہیں کر سکتا اسے طے نہ ہونے اور نہ ہونے کا تقاضا ہے معاصر ادیبوں سے کیوں کرتا ہے؟



سارتر کے پہلے ناول ”مکلی“ (La Nau See) میں اس کی فکر کا گہرا جذبہ جاتی ہے۔ وہ وجود کو محض اصطلاح نہیں سمجھتا، ایک تجربہ سمجھتا ہے۔ لیکن موجود ہونے کا مطلب اگر صرف یہ ہے کہ بس ”رہتا ہے“ اور اپنے اصل مصرف کو نظر انداز کر کے دنیاوی مطالبات سے سفاکت کر لیں اور کاروبار حیات کے لیے خود کو وقف کر دینا ضروری ہے، تو دنیا اور وجود کی حقیقت آنکھوں سے ناگہم ہو جائے گی۔ سارتر اس کمزوری کو فرض یا ذمے داری کا پر فریب نقاب عطا کرنے کے خلاف ہے کیوں کہ اس کا نتیجہ بجز اس کے کچھ اور نہ ہوگا کہ انسان اپنی روحانی موت کو قبول کر لے۔ وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ دنیا انسان کے لیے ایک زیر دست ہو جوتی ہے۔ اس کے حدود اسے سخت اور سنگین ہیں کہ ان میں اپنی مرضی کے مطابق چلنا پھرنا، حتیٰ کہ سانس لینا بھی سہل نہیں۔ ان بندشوں میں بھی اگر انسان ناگہانی ضرورتوں اور حالات کا مقابلہ کرنے کی امت پیدا کر سکے تو وہ اپنے وجود کی آزادی کا اظہار کر سکتا ہے۔ آخری اور بنیادی آزادی جسے کوئی بھی ہر دنی طاقت زیر نہیں کر سکتی ”انکار“ کی آزادی ہے۔ سارتر آزادی کو انکار یا نفی ہی کی زائید کہتا ہے۔ اس انکار کو نفی کو نفی کہا جائے یا آخری سارتر اسے قطعی اظہار کا جوہر سمجھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ لذت کے احساس کی شدت خواہ چند لمحوں کے لیے انسان کو شعور سے بیگانہ کر دے اور وہ کسی ہر دنی چیز کو تسلیم کر لے، لیکن جب تک اس کا شعور اس کے ساتھ ہوگا وہ کم از کم اپنے وطن میں اس جبر سے انکار کی لوگوں کو بھیجے تو دے گا۔ اس طرح آزادی اور شعور باہم مربوط ہو جاتے ہیں۔ ”مکلی“ کا مرکزی کردار ایک مؤرخ ہے جو اپنے روحانی سفر میں دنیا و دنیا کے ناگہانی ٹھانے اور ماضی سے اپنی لافلتی کے احساس سے دور پار ہوتا ہے۔ اس سے پہلے بھی ماضی اس کے لیے سرانگیز تھا کیوں کہ اس سے حال کے گریز پالحوں کو ایک جہت ملتی تھی۔ اس نے پہلے سوچا تھا کہ ”ہر واقعہ جب اس کا ردِ لٹم ہو جاتا ہے تو اسے اپنی ایک حیثیت مل جاتی ہے۔ ستات کے ساتھ (خیال کے) ایک ڈبے میں بند وہ ایک معزز تجربہ دکھائی دیتا ہے۔ اس کی لافیت کا تصور ذہن میں لانا کتنا مشکل ہے۔“ لیکن اب وہ یوں سوچتا ہے کہ ”مجھے پتہ چل گیا ہے کہ اشیاء پوری طرح دی ہیں جیسی کہ وہ دکھائی دیتی ہیں اور ان کے پیچھے کچھ بھی نہیں۔ یعنی ہر لمحہ نئے لمحے کے ساتھ مرتا جاتا ہے۔ ماضی صرف ماضی بن جاتا ہے اور حال کا ہر لمحہ ایک غیر مشروط، آزاد اور قائم پائش حقیقت۔ اس طرح سارتر کے نزدیک یہ سوچنا غلط ہے کہ ماضی انسان کی تکمیل و تعمیر کرتا ہے۔ ہر انسانی عمل اس لحاظ سے آزاد ہے کہ اپنے بیشتر واقعات سے وہ بالکل جدا ہو چکا ہے، ماضی کی لافیت کے باعث، ہماری فطرت مستقبل کے سلسلے میں ہمارے انتساب میں مضمر ہے اور اس ڈھانچے میں نہیں جسے ہم سے پہلے تیار کیا گیا تھا اور جواب تک ہماری تعمیر کر رہا ہے۔“ اپنی آزادی کے لیے یہاں سب سے مؤثر طاقت ”انکار“ کی آواز ہے۔ اور آواز کا سرچشمہ شعور ہے، چنانچہ جب تک انسان کا شعور واقف اور نہ ہو جائے اس کی آزادی محفوظ رہے گی۔ ایک ایسے موڑ پر جہاں عمل کی تمام راہیں مسدود ہو چکی ہوں، آزادی کا یہ تصور سارتر کے

خیال میں مکمل طور پر مطلق چٹائی ہے اور اسی کی مدد سے انسان کو اپنا صحیح وقت اور درجہ کا سچا تجربہ حاصل ہوتا ہے۔ سارتر کا ایک کردار ”مہلت قبل مرے موت“ (Repreive لا پتھیر) کہتا ہے:

ایک انسانی درجہ کے لیے ”ہونے“ کا مطلب اپنے آپ کو منتخب کرنا (پہچاننا) ہے۔ اسے خود اپنے خارج سے کچھ دینا ہے نہ اپنے اندروں سے جسے وہ وصول یا قبول کر سکے۔ پس آزادی (پچائے خود) ہستی نہیں ہے۔ یہ انسان کی ہستی ہے۔ یعنی (گرد و پیش کی دنیا میں) نہ ہونا۔“

یہی کردار بھر کہتا ہے:

اندریں (باطن) کچھ بھی نہیں۔ یہاں کچھ بھی نہیں۔ میں کچھ نہیں ہوں۔ میں

آزاد ہوں۔ (93)

اس موقع پر یہ سوال سامنے آتا ہے کہ اپنے وجود کی لامنت کی کچھلانے کے لیے انسان کو کچھ ”ہونا“ بھی پڑتا ہے۔ اس شخص کا سرچشمہ کیا ہوگا؟ سارتر یہ جواب دیتا ہے کہ انسان کا ہر شعور اور اوستی ہوتا ہے اور کسی نہ کسی شے پر محترم اور مرکز ہوتا ہے۔ چنانچہ انسانی شعور کو اپنا شعور بھی ہونا چاہیے۔ لیکن خود شناسی ہستی کا وجود انسان کے جوہر یا صیغہ کے نکلے (درجہ) کی ایک کیفیت کا وسیلہ اعلیٰ ہے۔ سارتر نے علم اور جوہر کی اصطلاحوں میں نفسیاتی تجربوں کو منتقل کرنے کی سعی کی ہے۔ سارتر کا ”غیر“ (Other) اپنی ہی ذات کے لاشعور سے مہارت ہے جسے وہ ڈراؤنا اور کرہ پر قرار دیتا ہے۔ دوسرا شخص جو باہر سے ہمیں دیکھتا ہے اس کے نزدیک ہماری ذات ایک ”شے“ ہوتی ہے۔ اس کی آنکھیں ہمارے وجود کی گہرائیوں میں لودھی جاتی ہیں اور ہمیں پوری طرح اپنے نقشے میں جکڑ لینا چاہتی ہیں۔ سارتر کا خیال ہے کہ یہی کیفیت جنسی عمل کو ایک جگہ کی صورت دیتی ہے، یعنی مرد و عورت کو مکمل طور پر حاصل کرنا (اس کے وجود کی لٹی) چاہتا ہے جب کہ عورت کی آزادی بار بار مانع آتی ہے، لیکن بالآخر وہ مطلوب ہو جاتی ہے۔ مرد اسے اپنے استعمال اور ایسٹاد کے لیے سب خطا ایک شے بنا دیتا ہے۔ دوسروں کو سارتر جہنم اسی لیے سمجھتا ہے کہ وہ اپنے ذاتی مقاصد و مفادات کی خاطر وجود کو ایک شے بنانے کے درپے رہتے ہیں۔ اس آزار کا مقابلہ وہ لامنت کے ہتھیار سے کرتا ہے۔ یعنی جب کوئی دوسرا شخص ہم پر نظر ڈالتا ہے تو ہمیں فوراً اپنی ہستی کا احساس ہوتا ہے۔ ہم ایک ایسی کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں جو ہم پر بوجھ بن جاتی ہے اور ہماری ہستی ہماری نہیں بلکہ ایک ہر دنی اثر کے باعث تبدیل ہونے کے بعد خود ہمارے لیے انہی بن جاتی ہے۔ ہم اسے مرد و عورت اس لیے کہہ جاتے ہیں کہ وہ ہماری نگاہ میں اپنا وجود نکھل رہے جاتی۔ چنانچہ دوسروں کے جبر سے رہائی کے لیے اپنے آپ سے یہ انتظام ضروری ہے، چنانچہ اپنی ذات کو ہنگامی حالات میں اپنے ہی لیے ”لا شے“ بنا دے۔

اس لیے سارتر برہنہ اور کمرے شعور کے تصور کی حماقت پر زور دیتا ہے، ایسا کھر آشور جو سائنسداں میں ہوتا ہے اور جس کی مدد سے وہ ہر حقیقت کو اس سے قطعاً تعلق ہو کر دیکھنے پر قادر ہوتا ہے۔ (سارتر اس کا حلقی کی حد کا قیاس نہیں کرتا۔ کمال کا حلقی ممکن بھی ہو سکتی ہے یا نہیں۔ یہ سوال بہت اہم ہے) سائنسداں اپنی زیرِ مجر یہ حقیقت کے کسی باطنی تاثر سے مرعوب و مغلوب نہیں ہوتا اور ”شے“ کو ”لا شے“ کے مترادف بنا دیتا ہے۔ لامیت کے اسی تصور سے سارتر نے کچھ انتہائی خاصائص بھی منسوب کیے ہیں۔ مثلاً وہ سمجھتا ہے کہ یہ تصور ”ہستی کے شدید جذبے کا مخزن“ ہے۔ یہ انسان کو حقیقی اور محکم بننے میں مدد دیتا ہے اور کبھی کبھی اپنی لظاردی کے باعث یہ خدا کی تخلیق کر لیتا ہے۔ اسی لظاردی کو سارتر انسانی نظرت کی کمزوری کا نتیجہ کہتا ہے۔ چنانچہ اپنی خوردنوشت میں زندگی کے ابتدائی زمانے اور اس کی گفتگوں کا ذکر کرتے ہوئے سارتر نے لکھا ہے کہ ”مصائب سے چھٹکارا دیکھنے خدا لا سکتا تھا۔ میں اس کا ایک جھلکا شدہ شاہ کار بین جاتا ہوں اور ایک آفاقی کورس میں اپنے صے پر مجھے استحکام برآ جاتا۔ میں ہمر کے ساتھ اس بات کا منتظر رہتا کہ وہ خود کو کچھ پر محکف کرے گا۔ اس کا مقصد اور میری ضرورت (اس طرح وٹوں کی تکمیل ہو جاتی)۔ میں مذہب سے آگاہ تھا۔ میں نے اس سے امیدیں قائم کی تھیں اور وہی میرا علاج تھا۔ اگر اسے مجھ سے الگ دکھایا ہوتا تو میں نے اپنے آپ سے اجماد کر لیا ہوتا۔ (94) پھر وہ یہ بھی کہتا ہے کہ ”میں ایک جاڑ اور سنسٹیشن میں بیٹھا تھا جس میں ہنگامی صدی اپنی اکٹہٹ کا کس وکھاتی تھی۔ میں اس عظیم ضرورت کو پورا کرنے کے لیے بیہوا ہوا تھا جو مجھے اپنے وجود کی تھی۔“ یعنی رنڈ رنڈ سارتر پر یہ حقیقت واضح ہوتی گئی کہ خدا کا تصور اس کے ذہنی ظا کو پر کرنے یا الجھنوں کو دور کرنے سے قاصر تھا اور اس کی ہستی کا مقصد صرف یہ تھا کہ اپنے وجود کو پاسکے۔ خدا کی طرف میلان کے دور میں بھی اس نے بالآخر یہ محسوس کر لیا تھا کہ خدا انسان کی تخلیق ہے، یا اس کی پناہاں قوتوں کا نام اور ایک نفسیاتی مطالعے کی آسوگی کا ذریعہ۔ پہلے وہ اپنی ہستی کے تاظر میں اس مطالعے کا احساس کرتا ہے، پھر یہی مطالعہ مجد پر مرکوز ہو جاتا ہے۔

سارتر نے فرائڈ کی تنقید بھی اسی نقطہ نظر سے کی ہے کہ فرائڈ کا جنسی جبلت کی مرکزیت کا تصور انسان کی وجودی تمہائی کا حجاب بن جاتا ہے: ایک ایسی تمہائی کا حجاب جو اقدار سے عاری اور خدا کے تصور سے خالی دنیا میں انسان کے حواس و اعصاب پر چھائی رہتی ہے۔ فرائڈ کے سادہ لوح مقلدین تمہائی کے اس مذہب سے بچنے کا ایک سہل نسخہ پیش کرتے ہیں کہ یہ تمہائی انسان کے جنسی تھنے کے علاوہ کسی اور حقیقت کا نتیجہ نہیں، چنانچہ انسانی کوشش باسانی اس تھنے کی تکمیل پر قادر بھی ہے۔

بیک وقت متضاد عناصر کی شمولیت نے سارتر کی فکر کے اجماد ایک دوسرے میں گڈنہ کر دیے ہیں۔ مثلاً وہ اس شعور کا حامی ہے جو کسی شے کے تجزیے میں حتی الوسع معروضیت سے کام لے، یعنی سائنسی شعور۔ وہ کیونست

پارٹی کے ساتھ مل سیاست میں حصہ لینے کا قائل بھی نہیں۔ وہ عقلی نفس کو جس کی بنیاد و اخلیت پر ہے محب سمجھتا ہے۔ وہ مکتس کا قائل ہے۔ دوسری طرف وہ آواز ادا نہ انتخاب اور مرضی کو بنیادی حیثیت دیتا ہے اور وجودیت کی تعریف کرتے ہوئے داخلیت کو وجود کا نقطہ آغاز قرار دیتا ہے:

(وجودیت کو سمجھتے وقت) جو بات ان (وجود سے متعلق) معاملات کو ابھارتی ہے، یہ ہے کہ وجودیت پرستوں کی دو قسمیں ہیں۔ ایک وہ جو عیسائی ہیں جن میں پاس پتس اور گیمبریل مارسل کو شامل کرتا ہوں، دوسرے وہ ہیں جو وجودیت پرست جن میں میں اپنے گیمبریل پھر فرانسیسی وجودیت پرستوں اور پھر خود کو دیکھتا ہوں۔ ان میں جو بات مشترک ہے یہ ہے کہ ان سب کے خیال میں وجودیت (جو ہر) پر مقدم ہے اور یہ کہ داخلیت کو وجود (کی دریافت) کا نقطہ آغاز ہونا چاہیے۔

پھر چرچی جنہوں کے بعد وہ یہ بھی کہتا ہے:

وجودیت کو ابھارنے کا فلسفہ نہیں کہا جاسکتا کیوں کہ یہ انسان کی تعریف عمل کی اصطلاحوں میں کرتا ہے۔ نہ ہی اسے انسان کی قومی دستاویز کہا جاسکتا ہے۔ اس سے زیادہ رہائی نظر یہ کوئی نہیں، کیوں کہ انسان کا مقدر ہی میں مضمر ہے، نہ ہی اسے انسان کے عمل کو پست کرنے کی کوشش سے تعبیر کیا جاسکتا ہے، کیوں کہ یہ اسے بنانا ہے کہ امید صرف عمل میں ہے اور یہ کہ عمل ہی وہ تہا ہے جو انسان کو زندہ رہنے کے قابل بناتا ہے۔ (95)

ان الفاظ سے سارتر کا یہ نظریہ سامنے آتا ہے کہ عمل انسان کا نشہ بھی ہے اور نجات بھی۔ اس سے ذہنی و دینی نجاتی ہے اور اسی سے انسانی وجود کے دہار میں اضافہ ہوتا ہے۔ مگر ہر عمل کی جیت ہمیشہ ممکن ہوتی ہے اور مستقبل کے کسی خاص نقطے کی جانب تامل۔ یہی نقطہ عمل کا معیار ہے یا وجود کا نصب العین۔ دشواری یہ ہے کہ سارتر اس اجمالی طرز فکر کے باوجود اپنے عمل کو کسی ناپائیدار لمحے کے سر نہیں کرنا چاہتا اور کہتا ہے کہ ”ہر نظریہ جو انسان کو اس لمحے سے باہر نکال لے جائے جس میں وہ اپنے وجود کی آگہی حاصل کرتا ہے صداقت کو ٹھکڑا کر دیتا ہے اور مستقبل کرنے والا نظریہ ہے۔“ (96) وہ ایک طرف تو اس عقیدے کا اعہاد کرتا ہے کہ انسان آزاد ہونے کے لیے پیدا ہوا ہے۔ وہ آپ اپنا موضوع ہے۔ دوسرے (غیر) اس کے لیے جہنم ہیں، دوسری طرف وہ جدلیات میں الجھتا ہے اور اپنے لمحے کی جذبہ کی حفاظت و حمایت کے لیے اپنے نظریے کی مارتے ہی بدل دیتا ہے اور اپنے عارضی مقصد کی خاطر اسے ایک نئے معنی سے ہٹا کر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنی وجودیت اور اپنی مارکسزم دونوں کو عزیز رکھتا ہے۔ وہ

آزادی سے انفرادی شعور یا ارادہ یا مرضی سروا لیتا ہے، لیکن اس بدیہی حقیقت کو نظر انداز کر دیتا ہے کہ انفرادی پسند و ناپسند کا معاملہ وہیں ختم ہو جاتا ہے جہاں مادی ضرورتوں کی اہمیت کو تسلیم کر لیا جائے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ آج کی دنیا میں کسی ایسے دانشور کو ڈھونڈنا مشکل ہے جس کا مسلمان بائیس بازو کی طرف نہ ہو۔ لیکن "بائیس" کی حدود اجما کیا ہے؟ اس سوال کو سارتر تال جاتا ہے کہ جسے برزنیف پایاں کہتا ہے وہ آؤ کے نزدیک دائیں بازو کی سیاست ہو سکتی ہے اور جسے نیٹو سرخ سمجھتا ہے وہ برزنیف کے نزدیک زرد گلابی بھی ہو سکتی ہے۔ (97)

کامیو کا اختلاف سارتر سے اسی مسئلے پر ہوا تھا کہ وجودیت اور ماکسزم میں مماثلت ممکن ہو سکتی ہے یا نہیں؟ اس مسئلے میں ایک دلچسپ نکتہ ہر مارتے نے پیش کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ مارکس کی وجودیت پرستوں سے زیادہ وجودی ہوتا ہے۔ اصولی طور پر عملاً بیٹا ایسا نہیں ہوتا۔ وہ باطنی جوہر کے وجود کو تسلیم نہیں کرتا، (اس کے نزدیک) حقیقت صرف ایک ہے، تاریخی اور انسانی انسان۔ ایک ایسا جانور ہے جس کی نشوونما تاریخی زماں میں ہوتی ہے۔ ارتقا کی ایک مخصوص منزل پر اس نے شعور کی استعداد کو بڑھالیا۔ لیکن اس میں کوئی اسرار نہیں ہے۔ اس کی نوعیت اور حدود مستقل میں پھر بدل جائیں گے۔ "رتینے نے اپنی تصدیق کو کالج کے ان انتظام سے کی ہے کہ" انسان نے اپنے آپ کو اپنے کام کے ذریعہ تخلیق کیا ہے۔ "جب انسان بالآخر اپنی ماقبل تاریخ کو عبور کر لیتا ہے اور سوشلزم کا قیام ایک مکمل اور معین صورت میں کرتا ہے، اس وقت ہم اس کی انالطیع میں ایک نیا دور ڈھکی چھپی دیکھتے ہیں۔ خود کو تاریخی اعتبار سے تخلیق کرتے ہوئے، تاریخی اعتبار سے بدلے ہوئے، انسان خطرناک چند مخصوص اور مستقل عوامل کے ذریعہ دنیا سے منسلک رہتا ہے۔ (یعنی) اپنے کام اور اس کام سے رونما ہونے والے ایک مخصوص اور معینہ تعلق کے ذریعے۔ رتینے کا خیال ہے کہ (مارکس کی نظموں کی طرح) شعور کے ارتقا کو ایک وجودی اور تاریخی دائرے کے طور پر برہمنے کا مطلب یہ ہے کہ داخلی عوامل چدراتی تشکیل میں شامل ہو گئے، اور صرف یہی حقیقت انسان کے موجودہ ارتقا کی اور ذہنی سرچے تک اس کے ارتقا کی تشریح کر سکتی ہے۔ (98)

اس وضاحت کے بعد بھی یہ سوال بے جواب رہ جاتا ہے کہ وجودیت چونکہ ایک تاریخی واقعہ (یعنی ماضی کا حصہ) نہیں ہے بلکہ ایک قائم بالذات نیز آزاد و خود مختار شخصی تجربے سے منسوب ہے، تو پھر اس کا رشتہ کسی ایسے نظریے سے کیوں کر جوڑا جاسکتا ہے جس کی بنیاد انفرادی تجربے کے بجائے اجتماعی سرگرمیاں اور بیرونی حقیقتیں فراہم کرتی ہیں۔ کامیو اور سارتر کے تنازعے کے اس میں یہی تھی کہ سارتر ماکسزم سے اپنی دلچسپی کا جواز جن نکات کے ذریعہ پیش کرتا ہے ان سے سارتر کی وجودی فکر کی تردید بھی ہوتی ہے۔ جہاں تک کامیو کا تعلق ہے وہ بھی اپنے عہد کے سیاسی مسائل سے بے خبر نہیں تھا اور بعض مواقع پر اس نے نامعلوم حقائق کے خلاف عملی مداخلت کی کوشش میں بھی حصہ لیا تھا۔ اس کا سیاسی موقف بہت واضح تھا اور اس کی پوری ذمہ داری اس نے اپنے سر لی تھی۔

لیکن اس کے سیاسی اور سماجی تصورات ایک ادیب کی حیثیت سے اس کے طرز فکر کی نفی نہیں کرتے، 'پائی' کی اشاعت کے بعد سارتر نے کاسیو کے نام ایک خط لکھا تھا جس میں یہ الفاظ شامل تھے:

تم تقریباً مثالی تھے تم نے اپنی ذات میں ہمارے عہد کے تمام تصادمات کو سمجھا  
تھا اور ان سے آگے بھی نکل گئے تھے، اسی کوشش کے ساتھ جس کا اظہار تم نے ان  
تصادمات کو چیلنج میں کیا۔ تم ایک حقیقی شخص تھے۔ سب سے زیادہ پیچیدہ اور (تجربات  
الکار سے ملا مال) شائستہ خیالوں کے دریا میں سب سے زیادہ باصلاحیت اور ایک سیاسی  
مقصد کے ہوشیار محافظ۔ تمام خوش بختیاں اور صلاحیتیں اس وقت تمہارے ساتھ تھیں،  
جو تمہیں عظمت کے ایک احساس، صبر کی ایک پرجوش محبت، چینی کی مسرت، موت  
کے منہمک لے جاتی تھیں۔ تب ہم تمہیں کتابچہ یاد کرتے تھے۔ (99)

اس خط میں سارتر نے کاسیو کی زندگی کے اس دور کی طرف اشارہ کیا ہے۔ 1942 تا 1948ء کے  
درمیان ملٹی سیاست میں کاسیو کی سرگرم اور اپنی شہرت و مقبولیت کے عروج پر تھا۔ لیکن "پائی" میں کاسیو نے  
جب نفی اور انکار کو ایک فلسفیانہ معنی پہنائے اور بنات کے ایک گہرے ہم گیر تصور کی وضاحت کی، تو سارتر کی  
داعی اس کے بارے میں بدل گئی۔ وہ چپ غصوں کرنے لگا کہ کاسیو زماں اور مکالمے کے حدود کو چھوڑ کر ایسے بھولے فکری  
جنگوں میں سرگراں ہے جو حقائق سے ماورایا حقائق کے برعکس تھے۔ سارتر کے ایک شاگرد (فریڈسٹین جینسن)  
نے کاسیو پر یہ اعتراض مایہ کیا کہ وہ بد مذہبیت کے معیاروں سے غافل ہو گیا ہے۔ (اس کے اعتراضات کا اصل  
حرک سارتر ہی تھا) اعتراضات کی بنیاد یہ تھیں۔

1- کاسیو تاریخی حقیقت کے شعور کو مسترد کر رہا ہے اور اسے اس عہد کے ناپید مسد اختلاطات سے تعبیر کرتا ہے  
اور خود کو تاریخ کے دائرے سے باہر رکھتا ہے۔ (یعنی وجود کو ایک منفرد و عظیم سمجھ رہا ہے)

2- باز کسرم اور اعلان ازم کی تنقید کر کے کاسیو رجعت پرستی کا سرکب ہو رہا ہے۔ اس کی رجعت پرستی کی  
تصدیق اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ پورے اخبارات و رسائل میں اس کی کتاب پر تو مسلمی تبرے شائع ہو رہے  
ہیں۔

3- علمی بحث اچھی بات ہے لیکن اس وقت حالات کا تقاضا یہ ہے کہ انڈوچائین اور تونس کے عوام کی جدوجہد  
آزادی کے ساتھ عملی تعاون کیا جائے۔ اس وقت اگر کوئی کیونسٹ پارٹی پر عمل کرتا ہے تو وہ اس مقصد کو بھی نقصان  
پہنچاتا ہے۔ کیونسٹ پارٹی ہی وہ تھاوت ہے جو عوام کو اس جدوجہد میں ایک ساتھ لے جاسکتی ہے۔ (100)  
کاسیو نے اپنے عہد کو سطح نظر میں دیکھنے کی سعی کی تھی اور وجود کی معنویت و مقصد کے مسئلے کو محض ایک

خاص واقعے یا زمانے کی گرفت سے نکال کر وجود کے ایک ازلی اور ابدی مسئلے کے طور پر سمجھنا چاہتا۔ سارتر کے شاگرد نے اس طرز کو محض فلسفیانہ روشنگاری سے تعبیر کیا اور اس سے یہ نتیجہ نکالا کہ کاسیو جیتھوں سے آنکھیں چم رہا ہے۔ وہ دہشت اور لامحالہ کی عام فضا میں امید کی باتیں کیوں نہیں کرتا۔ ان تمام اعتراضات کی اساس اس تصور پر قائم ہے کہ کاسیو حقیقت پرست کیوں ہے؟ یہ حقیقت پرستی فنا پرستی کی مترادف ہے: ان اعتراضات میں انسان کی حقیقی صورت حال کے احساس کو نظر انداز کر کے مارکسزم کے رجحانی زاویہ نظر کے مطابق خواب پرستی کا قضا کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نقطے پر ادیب اور سماجی مصلح یا سیاسی نظریہ ساز کے مابین الگ ہو جاتے ہیں۔ جدیدیت نہ تو پینا بیری ہے نہ ہنارت۔ کاسیو نے ایک حقیقی فن کار کے مناصب کی تکمیل کے لیے ہر اس بیرونی تسلا کو دیکھا جو فن کار کو اس کی اصل حیثیت سے الگ کر سکے۔ لیکن مارکسزم ہماری وفاداری کا مطالبہ کرتی ہے اور ہندو عمل کے ہر اظہار کو اپنے ہی حدود کا پابند رکھنا چاہتی ہے۔ یہ انداز نظر فطری آدمی کو سیاسی یا سماجی یا اخلاقی انسان بنانے پر زور دیتا ہے۔ جدیدیت فطری آدمی کی حفاظت کرتی ہے اور اسے اس کی تمام خوبیوں اور خلیوں کے ساتھ قبول کرتی ہے، کیوں کہ حقیقت وہی ہے۔ اس کے اندرونی تصادمات اور پیچیدگیاں، اس کے عہد کے تجربات اور پیچیدگیوں کا کس ہیں اور ساتھ ہی ساتھ انسان کے ازلی اور ابدی وجود کا بھید۔ کاسیو انسان کو کسی بیرونی مقصد کا تابع نہیں سمجھتا بلکہ ہر مقصد پر اس کے وجود کو فوقیت دیتا ہے اور وجود ہیہہ کچھ بھی ہے اس کا مقدر ہے اور اس کا انداز آدمی تجربہ۔

کاسیو نے ان اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے یہ کہا کہ ”صرف پینا بیری مارکسزم ہی میرے نظریے کی اس تردید کا جواز فراہم کر سکتی ہے۔ اگر کوئی انسانی تکمیل ایسی نہیں جسے ایک قدر کے اصول کی شکل دی جائے تو پھر تاریخ کا کوئی ایسا (فلسفی) مفہوم کیوں کر ہو سکتا ہے جس کی تعریف کی جاسکے۔ اگر تاریخ کا کوئی مفہوم ہے تو انسان اس کو اپنے نقطہ تکمیل کیوں نہیں بتا لیتا؟ فی الواقع خود (جیتھ سن) صرف یہ چاہتا ہے کہ ہم سب کے خلاف احتجاج کریں، سوائے کیوٹ پارٹی اور کیوٹ ریاست کے۔“ وجودیت کی پہلی اور آخری وفاداری اپنی ذات سے ہے اور اسی کے دہلے سے انسان اپنے وجود کے عرفان تک پہنچتا ہے۔ سارتر کا شاگرد مارکسزم کو اس عرفان کا خزانہ بنانا چاہتا ہے۔ خود سارتر نے کاسیو کی اچانک موت پر ایک تعزیتی مضمون میں لکھا تھا کہ اس کی (کاسیو کی) مہذب انسان دوستی نے جو محمد دو اور خالص ہے، جو ورثہ اور فلسفہ پرستانہ ہے، زمانے کے ہماری اور بدوضع واقعات کے خلاف غیر قیمتی جنگ چھیڑ دی تھی۔“ (101) یعنی سارتر کاسیو کو انسان دوست سمجھتا تھا ہے، لیکن اس کی انسان دوستی کو محمد دو بھی کہتا ہے۔ سبب یہ ہے کہ کاسیو زندگی کو اپنی ہی ذات کے آئینے میں دیکھتا ہے۔ وہ کاسیو کی انسان دوستی کو خالص اس لیے کہتا ہے کہ کاسیو اپنے شعور کو بیرونی حقائق سے آلودہ نہیں ہونے دیتا۔ وہ ورثہ اور فلسفہ پرستانہ ہوں ہے کہ کاسیو صرف اپنی فطری رہبری کا قائل ہے (یا دوسرے الفاظ میں اس پر مجبور ہے) اور دوسروں کی طرف سے

تلقین و ہدایت کی قلیل کا سحر ہے۔ اس کی جگہ غیر قیمتی اس وجہ سے ہے کہ اس کے پاس کسی سماجی یا سیاسی نظر پر یا مذہبی عقیدے کا خواہشمند نہیں، اور مستقبل سے ایک بے نام رشتے کے باعث مستقبل کا کوئی فیصلہ اس کی گرفت میں نہیں آتا کیوں کہ مستقبل اس کی ذات سے الگ ہے۔ وہ اس کے بارے میں صرف سوچ سکتا ہے۔ اسے ہر بات نہیں سکتا اور اگر وہ اس کے بارے میں سوچے گا تو اپنی عقل اور برائی ہوئی صورت حال کے پس منظر میں۔ جب حالات اس حد تک بے چینی کا شکار ہیں کہ حیاتیاتی سطح پر زندگی کا قیام بھی مشکوک نظر آنے لگا ہو، اس صورت میں کسی چینی نتیجے کا استنباط کیوں کر ممکن ہو سکتا ہے۔

تکلف کا یہ احساس کاسیو کی وجودیت کو سادہ کی بہ نسبت زیادہ حقیقی اور معنی خیز بنا دیتا ہے۔ اس کی گو گو کی کیفیت اس کا اضطراب، اس کی آوازی اور خاموش احتجاج، ہر وجہ مکاتب فکر کی اثر پذیر پری اس کا شک، مسلمات سے اس کا انکار، امتناعا محض سے اس کا انحراف، ماضی اور مستقبل کے بجائے حال سے اس کی غیر شرط وابستگی، یہ تمام باتیں کاسیو کو بیسویں صدی کے مسائل میں گھرے ہوئے ملے انسان کی ایک عجیب تصویر کے روپ میں پیش کرتی ہیں۔

ان باتوں سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ سادہ نے انسان کی حقیقی صورت حال یا اس صورت حال میں گھرے ہوئے ادیب کی ذاتی اور جذباتی کیفیتوں، نیرنگوں کے متصادم کا شعور نہیں رکھتا۔ جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے، سادہ کی تخلیقی فکر فلسفیانہ فکر کی سر وضیت یا غیر جذباتیت کا شکار نہیں ہونے پاتی۔ اس کی درد مندی، انسان دوستی اور اس کے شعور کا تاریخی حوالہ بہت روشن ہے۔ بیسویں صدی کی تاریخ کے پس منظر میں سادہ کی تخلیقی بصیرت ہمیں بے مثال دکھائی دیتی ہے۔ اور اس کے خطوطوں، مزارعوں اور کہانیوں میں انسان کی حقیقی صورت حال یا ذاتی تجربوں کی کوئی بہت صاف سنائی دیتی ہے۔ ان میں کبھی یہ نقل نہیں، تجربہ کا انسان کو کیا ہونا چاہیے نہ ساری تو جاس پر ہے کہ وہ کیا ہے۔ سادہ کی ہوش مندی، اس کی غیر معمولی تخلیقی استعداد، اس کی بصیرت اور دور بینی وجود کے سرور و سوز کی جہ تک پہنچنے کی قوت رکھتی ہے لیکن ساری عمر اپنی اس جدوجہد سے پیدا ہوتی ہے کہ وہ اپنے زمانے کا قرض بھی اٹارنا چاہتا ہے۔ اس کی حیثیت ایک مہم کے ضمیر کی ہو جاتی ہے۔ محض ادیب کی حیثیت پر وہ قانع نہیں ہوتا اور اس موہم ترقیاتی پر بھی قانع ہونا چاہتا ہے جو سیاسی قائدین اور سماجی معماروں کے ہتھ میں جا چکی ہے اور جس نے ادیب کو اپنی ہی دنیا میں پھنسی بنا دیا ہے۔ وہ یہ تسلیم تو کرتا ہے کہ سائنس اور سیاست کا اثر براہ راست اور زیادہ گہرا پڑتا ہے۔ لیکن اس حقیقت کو ہم نہیں کر پاتا۔ ترجمانی ادب (Engaged Literature) کا نظریہ سادہ نے 1948ء میں پیش کیا تھا۔ اس نظریے کی اساس ادب کے موضوع پر ہے۔ سادہ موضوع اور صحت کے اتحاد کے مسئلے پر غور نہیں کر سکا۔ یہ چٹائی ہے ایک انطواء کے دور ان اس نے یہ اعتراف بھی کیا:



”۔ 1948ء کے بعد سے میرے ذہن نے کچھ نہ کچھ ترقی کی ہے

1948ء میں میں سادہ لوح تھا۔ اس وقت تک میں مجرماحول پانوں پر موقوف رہتا

تھا۔ میرا اچان تھا کہ عوام کو ادب کے ذریعے دلا جاسکتا ہے مگر اب میں اس کو

نہیں مانتا۔ عوام بدلے ضرور جاسکتے ہیں مگر ادب کے ذریعے نہیں۔ یہ میں نہیں کہہ سکتا

کہ ایسا کیوں ہے۔ ادب کا مطالعہ کرنے والوں میں انکسیر ضرور ہوتا ہے مگر یہ ضمیر پائندہ

نہیں ہوتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ادب لوگوں کو نکل پر نہیں اُٹھا سکتا۔“ (102)

اس انٹرویو میں وہ یہ بھی کہتا ہے کہ ”آج کے دور میں ادیب ہونے کا مطلب ایک طرح کی بے بسی میں جلا ہونا ہے، لیکن بار بار اسے خیال آتا ہے کہ ادب کے ساتھ انصاف کہیں زندگی کے ساتھ بے انصافی نہ بن جائے۔ پھر ہر کس کے اس خیال کا اثر کہ سوال زندگی کی تعمیر کا نہیں اسے بدلنے کا ہے، سادہ زکوٰۃ نہیں میں جلا کرو جاتا ہے۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ ”میں اپنے تصور ملت کو ادبی رنگ میں ڈال کر دیکھتا ہوں اور یہ بھی کہ ”ادیب دنیا کی بڑی خدمت کر سکتے ہیں، چاہے وہ خدمت صرف اتنی ہو کہ حالات کو بدلنے سے بدتر ہونے سے روک سکیں۔ یعنی ادب کو ادیب کی محذوریوں کے احتراف کے باوجود وہ ایک وسیلے سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا اور صرف اتنا کافی سمجھتا ہے کہ ادیب اپنے خیالات کو ادبی رنگ میں پیش کرے۔ اس وسیلے کا مقصد دنیا کی خدمت ہے۔ یہاں سادہ زکوٰۃ ادب کو شخصیت سے تعلق کے مسئلے میں الجھا دیتا ہے اور اسے افادیت کے اس ظلم میں دو بارہ اسیر کرنے کا شوق دکھائی دیتا ہے، جو بیسویں صدی سے پہلے ہی منتشر ہو چکا تھا اور بیسویں صدی کی نئی عملیات جس سے زیادہ سروکار نہیں رکھتی، کیوں کہ اس کے یہاں مسئلہ صرف شخصیت اور حقیقی عمل کے بدلے کا نہیں، شخصیت کے سماجی معیار اور اقدار کا ہے۔ سادہ زکوٰۃ نے اپنے مختلف کرداروں کے ذریعے اس حقیقت کا انکشاف بھی بار بار کیا ہے کہ انسان اپنی معمولی عادتوں پر بھی قابو حاصل نہیں کر پاتا اور اس کے لیے کوئی کائنات موجود نہیں ہوتی، بجز داخلیت کی کائنات کے۔ لیکن چوں کہ وہ داخلیت کو مسیوب بھی سمجھتا ہے اس لیے اسے روایتی تحلیل نفسی قرار دے کر جو ردی تحلیل نفسی کی اصطلاح کے ذریعے ایک نئی داخلیت کا تصور عام کرنا چاہتا ہے اپنے متنازع فیہ مضمون ”ادیب کی ذمہ داری“ میں سادہ زکوٰۃ نے حسب ذیل مشورہ ترتیب دیا تھا:

1-1- (ادیب کو) نجات اور آزادی کا ایک مثبت نظریہ وضع کرنا چاہیے۔

2- اسے ایسی حیثیت اختیار کرنی چاہیے کہ وہ مجبور و مقہور طبقوں کے نقطہ نظر سے تشدد کی مذمت کر سکے۔

3- اسے مقاصد اور ذرائع کے مابین ایک معین رشتہ قائم کرنا چاہیے۔

4- اسے آزادی کے نام پر کسی بھی ایسے ذریعے کے استعمال کی اجازت دینے سے صریحاً انکار کر دینا چاہیے

جس میں چند و شامل ہو اور جس کا مقصد یہ ہو کہ ایک فلسفیانہ نظام کو کام کیا جائے یا یہ قرار رکھا جائے۔

5- اسے مقصد اور ذریعے کے مسئلے پر دن رات دم لیے بغیر، اظہار خیال کرنا چاہیے اور بیچ بیچ میں اخلاقیات اور سیاسیات کے قلعے کے مسئلے پر بھی روشنی ڈالنی چاہیے۔ (103) اس مضمون میں سارتر کے یہ الفاظ بھی شامل ہیں کہ ”اگر لوہب تجربے کی انداز میں خبر ہو شر کے مسئلے پر غور کرنے میں مصروف ہو جائے تو وہ اپنی امانت سے ندراری کرے گا۔ برعکس یہ جانتا ہے کہ مجرد حقیقت میں خبر کا کیا مطلب ہوتا ہے۔ اس سے توقع یہ کی جاتی ہے کہ وہ لوگوں کو ان مسائل پر سوچنے میں مدد دے گا۔ آیا وہ اس کام میں کامیاب ہو سکتا ہے یا نہیں، یہ ایک اہم سوال ہے۔“ سارتر نے جس سوال کو ایک اہم سوال کہہ کر نال و پا ہے، وہی بنیادی سوال ہے۔ خبر اور شر کے قصورات، سماجی ظالمی و بے ہود کے منصوبے اور تعمیر و ترقی کی جدوجہد، انسان کی پوری مذہبی و فکری اور تاریخی روایت کا حصہ ہے۔ لوہب سماج پر ان زمانوں میں ہر انداز ہو سکتا تھا جب اچھیت اور بے گامگی کے احساسات نے وہائی صورت اختیار نہیں کی تھی۔ لیکن اس روایت کا حاصل کیا ہوا ۲۱ ویں صدی کے عالم فکری مراجع اور نئے انسان کے احساس بحرول اور بے بسی کا سلسلہ ہی سوال سے شروع ہوتا ہے۔ اس نے دیو تارکس کے سٹی کے پاؤں بھی دیکھ لیے اور یہ مہر بھی کہ انسان اپنی مذہبی اور سماجی تربیت کے بلو جوہ اپنے اندر چھپے ہوئے شیطان کو اب تک سام نہیں کر سکا ہے۔ قوت کی پریشانی فلسفہ بن گئی ہے اور عمل سیاست کی در پورہ گر ہے۔ اخلاقیات اور سیاسیات کے تعلق کے جس مسئلے پر روشنی ڈالنے کا فرض سارتر لوہب کے لیے ناگزیر سمجھتا ہے، اس کی لوہنگی مذہبی مصالک بھی کر چکے ہیں اور سماجی مٹکر بھی۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ یہ سمجھتا ہے کہ فخر کی ہپائی دیکھ کر شر سے حفاظت نہیں کی جاسکتی اور کسی قدر کی شکست کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ اس سے کنارہ کشی اختیار کر لی جائے۔ لیکن ادب کے بنیادی مطالبات ملی اور حقیقی ہیں۔ سارتر کی فکر ادب کے سماجی رول کے تصور سے منسوب ہونے کے باعث ان مطالبات کو تاریخی حیثیت دے دیتی ہے۔ اسی طرح اس کی وجودیت یاریت کی طرف میلان کے سبب بالآخر مارکسزم کے فکری حدود کو قبول کر لیتی ہے اور اس سے بڑیاں صرف و جوہ کی آزادی کا ہی نہیں ہوتا بلکہ حقیقی عمل و اظہار کی خود مختاری پر بھی حرف آتا ہے۔ سارتر کا یہ کہنا ہے کہ ”ہم کسی شاعر پر اس وجہ سے لعنت لگاتے نہیں کر سکتے کہ وہ ایک شاعر کی حیثیت سے اپنی ذمہ داری سے منکر ہو جاتا ہے۔ (اور)..... ہم اسے اس بات کا طعن نہیں دے سکتے کہ وہ ایک شاعر کی حیثیت سے کسی سماجی قصبے میں نہیں چڑایا کسی قبیری تحریک میں شامل نہیں ہوا۔“ (104) یعنی شاعر کو سماجی ذمہ داری سے سبکدوش سمجھنا، اور نثر نگار کو اس کا پابند قرار دینا بھی عمل نظر ہے۔ حقیقی عمل کی لوحیت شعری اظہار اور نثری اظہار میں وجود کی حقیقت کو نہیں بدل دیتی۔ بلکہ حقیقی اظہار کو مصافحت سے متنازع کیا جاسکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ نثر کا ہر بھی ایسے سماجی نہیں ہوتا۔

یہ اور ایسے کئی سوالات ہیں جنہیں سادہ سادگی کی وجوہات، اس کے تاریخی اسٹیلکات، اس کی معینہ انسان دوستی، اس کے عمل کے تصور اور اس کے سماجی نظریات کے باعث تھنہ یا بے جواب چھوڑ دینی ہے۔ وہ بلاشبہ ایک عہد آخری ادیب ہے۔ جس نے بیسویں صدی کی حقیقی اظہار کی ایک نئی راہ دکھائی اور اپنی تخلیقات سے معاشرے میں ادیب کے رول کا ایک نیا معیار قائم کیا۔ اس کے اثرات عالمگیر ثابت ہوئے۔ اس کے کردار نے انسان کے بچے اور جاندار خاکے ہیں۔ اس کی حقیقی فکر جدیدیت کے لکری پس منظر کو اس کے بیشتر معاصرین سے زیادہ واضح طور روشن بناتی ہے۔ لیکن ادبی نظریہ ساز کی حیثیت سے اس کے قدم بار بار غلطیوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ وہ ایک کامیاب ادیب اور ممتاز منظر ہے کہ اس کی فکر نے انسان کی الٹا طبع اور صورت حال کا کما حقہ حاطہ نہیں کرتی مگر اس کے حقیقی کارنامے نئے انسان کا لازوال مرقع بن جاتے ہیں۔

وجودیت کے ترجمانوں میں دہرے بھی ہیں اور خدا پرست بھی اور ان میں سے ہر ایک زندگی اور وجود کے سلسلے میں ایک منفرد رویہ نظر کے ساتھ بیسویں صدی کی فکر یا نئے انسان کی ہزار شیوہ شخصیت کے اسرار کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک انسان کو بعض سماجی مظہر کی شکل میں دیکھنے کے بجائے اس کا مطالعہ ایک فرد کی حیثیت سے کرتا ہے۔ ان کی فکر کا بنیادی مقصد وجود ہے۔ یہ سمجھتا ہے کہ مجموعی طور پر ان کی فکر موضوعی ہے۔ لیکن یہ موضوعیت معینیت سے اس لیے الگ ہے کہ کائنات انسان کے نزدیک دائرہ نہیں۔ یہ انسان کے مرضی وجود اور اس کی باطنی شخصیت کے رشتوں کی نوعیت کو سمجھنا چاہتی ہے۔ اس کے مسائل نئے معاشرے کے اس فرد سے وابستہ ہیں جو انسان بھی ہے اور انسان گزیر بھی۔ وجودیت کا خدا اور رونی عقائد یا رسوم کا زائید نہیں۔ یہ غیر ذات اور ماحول کے بوجھ سے رہتی، وجود یا نفس کی آزادی کے تحفظ اور ذاتی تجربات و حقائق کا اثبات کرتی ہے۔ یہ عقل کی آمریت سے انکار کرتی ہے، لیکن اس کی ناگزیر برکت اور حقیقت کو تسلیم بھی کرتی ہے۔ اپنے ہوا، ائمہ دینی تشادات اور محسی تجربات پر انکار کے باعث، وجودیت کی فلسفیانہ قدر و قیمت جو بھی ہو، یہ حقیقت مسلم ہے کہ یہ آج کا فلسفہ ہے اور جدیدیت کا ایک نمایاں طرز احساس۔ زندگی کا قانون ہے کہ تہذیب سادگی سے پیچیدگی کی طرف بڑھتی ہے۔ بیسویں صدی کی تہذیب کی پیچیدگی، فرد کی پیچیدگی کا آئینہ ہے۔ وجودیت (اور اس طرح جدیدیت) اس پیچیدگی کا احساس بھی ہے اور اس کا اظہار بھی۔ کامیو کے باغی کا ایک جملہ ہے کہ سب کچھ حال کو دے دیا جائے یعنی پورا وجود حال کی ملکیت ہو۔ یہ کسی مہم آرزو کا اظہار نہیں بلکہ ایک جبری صداقت ہے۔ وجودیت اسی صداقت کا تجزیہ ہے۔

جدیدیت کے شعری اور حقیقی مسائل کو سمجھنے کے لیے نفسیات کے چند اصولوں اور مسائل کی آنکھیں بھی ضروری ہے، جو فرائڈ، ایڈلر اور یونگ کے توسط سے نہ صرف یہ کہ انسانی وجود کے بعض گوشوں اور شخصیت کے عمل کا

انکشاف ہے، بلکہ نئی تخلیقی فکر، اظہار اور طریق کار پر براہ راست اثر انداز بھی ہوئے۔ سائنس، فلسفہ اور مذہبی فکر کی ایک باقاعدہ روایت بیسویں صدی کے آغاز سے پہلے موجود تھی۔ چند ہویں صدی کی نشاۃ ثانیہ نے مغرب کو جدیدیت کے ایک نئے شعور سے متعارف کرایا تھا۔ تحریک اصلاح دین ذات اور کائنات کے ایک نئے تصور کا حرف اولین تھی اور صنعتی انقلاب نے سائنس کو ایک نئے نظام و فکر یہ نجات کا محرک بنا دیا تھا۔ البتہ علم کے اعتبار سے نظریات اور طریق کار کے طور پر تحلیل نفسی کی روایت کا آغاز گرچہ انیسویں صدی کے اواخر میں ہو چکا تھا، لیکن اسے واضح سمت بیسویں صدی میں ملی۔ تخلیقی اظہار و افکار کی طرح شعور و کاشعور کے عمل کا تصور بھی اتنا ہی پرانا ہے جتنی خونِ عقیقہ یا انسانی تمدن کی تاریخ۔ لیکن یہ سائنس بیسویں صدی سے پہلے کسی باضابطہ نظام فکر کا مرکز نہیں بنے تھے۔ مثال کے طور پر کاشعور اور جنسی جبلت کی تعلیم پر فلسفیانہ غور و خوش کار۔ جہان بیسویں صدی ہی میں عام ہوا۔ شریہ اور فطرت اس سے پہلے ہی ان نظریات کی نشاندہی کر چکے تھے اور انسانی ذہن کی پراسرار گیرائی اور جنگ احساس کو کم و بیش ہمیں مفلوط پرکھنے کی سلی کی تھی۔ شعر کے لیے انسانی فطرت کا یہ تصور ہمیشہ سے ایک مضمرغ کی حیثیت رکھتا تھا۔ اسی لیے تحلیل نفسی کے سوس فرآئذ کا یہ خیال ملاحظہ نہیں تھا کہ کاشعور کی دریافت کا جو سہرا اس کی سزویں سالگرہ پر اس کے سر باندھا جا رہا تھا، شاعر اور فلسفی بہت پہلے سے اس نقش کو سنور کرتے آ رہے تھے۔ انیسویں صدی کی روحانی تحریک تحلیل نفسی کی اہمیت کا نقطہ سرخوردہ تھی۔ شعرا سے قطع نظر، عام تعلیم یافتہ طبقے نے بھی یہ سوچنا شروع کر دیا تھا کہ عقل جذبہ بانی زندگی کے لیے تیار کن ہی نہیں انسانی شخصیت کا اوجہ و عامل اور اظہار بھی ہے۔ اس لحاظ سے فرآئذ کے افکار فی الواقع روح عصر کی ترجمانی کرتے ہیں اور امرغلی کے اس تصور کو بے نقاب کرتے ہیں جسے اخلاقیات کے دہریہ معیاروں نے ذات کا خلقت کدہ یا بشری آماجگاہ قرار دیا تھا۔ فرآئذ نے امرغلی یا کاشعور کو ایک ایسی طاقت کے طور پر دیکھا جو عقل سے بے نیاز ہمہ وقت سرگرم کار رہتی ہے اور انسانی حواج و کردار کی تشکیل میں ایک مؤثر رول ادا کرتی رہتی ہے۔ اس کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ان بکھرے ہوئے خیالات کو ایک علمی و کارمندانہ کیا۔ ایسے ایک نئی تنظیم کی شکل دی۔

بیسویں صدی میں فرآئذ کی اہمیت اور اس کے حلقہ اثر کی وسعت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ 1909ء میں جب فرآئذ نے امریکہ کا سفر کیا تھا اس کے بعد سے بیسویں صدی کے اندر اندر کم از کم دوسو کتابیں اس کے نظریات کی تشریح و تہذیب کے سلسلے میں امریکہ ہی سے شائع ہوئیں۔ فرآئذ اس نوجوان نسل کا ذہنی قائد بن گیا جو جماعتی اخلاق اور معاشرتی رسوم کے بارے میں خوفزدہ نہ رہیں کہ جذبہ بانی طور پر جنسی محسوس کرنے لگی تھی، اور ان کے اقدار و افکار کو معنوی اور منافقت سمجھ کر ان کی گرفت سے نکل جانا چاہتی۔ ہرچہ کہ فرآئذ کی تحلیل نفسی طریق کار کے اعتبار سے سائنس ہے، لیکن ہائوس مان نے درست کہا تھا کہ فرآئذ کا اثر سائنسہاں سے زیادہ ایک

فلسفی کی حیثیت سے ہے۔ اس اثر کی نوعیت یک طرفہ نہیں تھی۔ چنانچہ فرآئذ نے اپنے معاصر حلقہ فنی رویوں کو متاثر کرنے کے ساتھ شعر و ادب کی روایت سے خود بھی اثرات قبول کیے۔ اس نے وید رو کی کتاب ”ربیع کا سچ“ کے ربیع کو جو ایک بے حیا اور سوئے روزگار شخص تھا مایا و بھل کے الفاظ میں ”فلس فیر مطعون“ ایک حساس اور حقیقی فرد کے طور پر دکھایا اور اس کے آئینہ ذات میں جبلت کی پراسرار کائنات کے ارتعاشات محسوس کیے تھے۔ (مارکس نے بھی ایک خط میں (جام اینگلز) اس کتاب کی تعریف کی ہے۔ اس نے خود یہ کتاب اینگلز کو بھیجی تھی)

1930ء میں فرآئذ کو کچھ افسانہ نویسوں نے انعام دیا مگر انعام کے اس لئے فرآئذ نے ایک شہری کی حیثیت سے اپنی زندگی کا سچا تر ارادہ کیا۔ (گو تھے ”ربیع کا سچ“ کا مترجم بھی تھا) گو تھے سے اپنی شیخی کا تذکرہ فرآئذ نے بار بار کیا ہے۔ یہاں تک کہ خواب میں بھی وہ گو تھے سے ملتا ہے اور اس سے باتیں کرتا ہے۔ اس دلچسپی کا... اصل سبب یہی ہے کہ گو تھے کی شاعری میں فرآئذ کو فطرت کی طرف کسی استغرائی رویے کے بجائے ایک وجدانی رویے کا ہی اظہار ملتا ہے اور فرآئذ کی تخلیق نفسی میں وجدانی رویے کا نقش بہت واضح اور روشن ہے۔ استغرائی رویے پر وجدانی رویے کو ترجیح دینے کا ایک اور سبب یہ ہے کہ اس طرح صدائقوں تک انسان کی رسائی کم از کم وقت میں زیادہ سے زیادہ تیزی کے ساتھ ہوتی ہے۔ شعور کی رد (یا میراثی کے الفاظ میں ”وہیان کی سوج“) کا پورا اظہار وجدان کی ہی تیز روی پر قائم ہے۔ فرآئذ نے شعور اور تحت اشعور کی باہمی تکلف کا تجزیہ آدوٹا زسہ خیال کے تصور کے ذریعے کیا ہے جس کا سرچشمہ شعور کی یہی رو اور اس طرح ہالواسطہ طور پر وجدان ہے۔ اس صدی کے اوائل میں فرآئذ نے نفسیات انسانی کی دو جہتوں کو تجزیے کا موضوع بنایا تھا۔ ایک تو محال جاتی طریق کار کے طور پر تخلیق نفسی کو برت کر طبائع انسانی کے مطالعے میں دوسرے انسان کے لاشعوری سفر کی روداد کے بیان میں۔ مؤخر الذکر کا تخلیقی اظہار رومل کے تمام شعبوں سے گہرا رشتہ ہے۔ نیز تخلیق سمیت درنہار کے تعین میں اس کا رول بھی بہت نمایاں رہا ہے۔ فرآئذ کا خیال تھا کہ انسان کی اصلیت اس کے ظاہر سے مختلف ہوتی ہے اور اس کا ذہنی سفر لازمی طور لاشعوری گہروں کا پابند ہوتا ہے۔ وہ اعمال جو انسان سے شعوری سطح پر سرزد ہوتے ہیں، انہیں فرآئذ انسان کے پورے نفسی وجود کے الگ اور ظہرے ہوئے اجزائے تعبیر کرتا ہے۔ جنسی جلیحوں کو وہ انسان کے تہذیبی، فنی اور عمرانی کارناموں کی قوت متحرکہ کہتا ہے۔ خواب اس حقیقت کا انکشاف کرتے ہیں کہ لاشعور کم و بیش کلیتہً جنسی جبلت کی زنجیر میں گھرا ہوتا ہے۔ چنانچہ فرآئذ کا خیال ہے کہ خواب کے ہر عنصر کی تعبیر جنسی کی اصطلاحات میں ممکن ہے۔ انسان کے دن پتوں (Day Dreams)، اس کے تصور یوں، اس کے افسانہ خیالی، اس کی غائب دائمی، محفلوں میں اس کی بے ربطیاں اور اٹھ کی غلطیاں، ان سب کو فرآئذ اسی جبلت سے منسلک سمجھتا ہے۔ یہ تمام مظاہر ادنیٰ اور مستحق حقائق سے پرے، باطن کی ایک زیادہ گہری اور باطنی دنیا کی نشاندہی کرتے ہیں۔ جنسی جبلت

فرائذ کے نظریات کا نقطہ آغاز ہے اسی سے انسان کی شخصیت اور اس کی تخلیقی توانائیوں کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کے تمام پیمانے، حسی اور عقائدات اور تجربے اسی کے بطن سے نمودار ہوتے ہیں۔ یہی انسان کو کرداریت کے میکا کی تصور سے الگ کرتی ہے اور اس کے غیر متوقع اور نہ پہلی اظہارات کی اساس فراہم کرنے کے علاوہ ان کی حیثیت کا تعین بھی کرتی ہے۔ شعور کی فعلیت انسان کے فطری اختیار میں پوری طرح سمیٹے نہیں پائی۔ معاشرتی استقامات، اخلاقی ضوابط، والدین کا تسلط اور اقتدار، عام تربیت، روایت، موردی قدریں، فرسیدہ خارجی دنیا کی کئی حقیقتیں انسان کے شعوری عمل کو متاثر کرتی ہیں۔ اس کے برعکس جنسی جبلت کی حیرت روی، آوارہ خردی، دغور اور اس کا حکم جو انسان کے لاشعوری سفر سے بنیادی ربط رکھتا ہے، شعور کی رفتار کے مقابلے میں لاشعور کی رفتار کو کہیں زیادہ تیز اور شوریدہ رہتا ہے۔ اس جبلت پر قابو پانے کی کوشش کی جائے تو حسی سطح پر زبردست تکلف کا تجربہ ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ فطرت انسانی کی زرخیزی ماند پڑ جاتی ہے اور لاشعور کا راستہ مسدود ہو جاتا ہے۔ فطری نشوونما کے لیے ضروری ہے کہ اس جبلت کو اس کی عقلی وسعت کی کھلی آواز ملے۔ فرائذ کے نزدیک شعور کا عمل روشنی کے مثل سے مراد ہوتا ہے جو موجودات اور اشیاء کی شاکست میں معاون ہوتا ہے۔ لیکن اس کے ہونے یا نہ ہونے سے ان کی حقیقت پر حرف نہیں آتا۔ لاشعور اشیاء کی حیثیت ہی نہیں مابینت بھی بدل دیتا ہے۔ کیوں کہ اس کی گرفت میں آنے والے ہر شے، ہر احساس ایک نئی اور فطری تجربہ بن جاتا ہے۔ عقلی استعداد جو ذہن کی گہرائی میں آلودگی عمل سے محروم ہو جاتی ہے، لاشعور سے ہٹ کر ہوتے ہی منقطع انسان بن جاتی ہے۔

فرائذ کا خیال تھا کہ ”جنسی جبلت انسانی فکر و عمل پر اسی وقت سے اثر انداز ہونا شروع ہو جاتی ہے جب وہ شعور کے ذریعے اپنی ذات تک رسائی کی منزل سے ابھی دور ہوتا ہے۔ یہ ذات کا ایک ظاہر مجہول مضر ہے لیکن لاشعور جو انائی کا خزن۔ خوف اور احتسابات اسے پسپا کر دیتے ہیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بلوغ تک پہنچتے ہوئے انوار و اقسام کی ذہنی الجھنوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اگر اس نئے دشن (بچے) پر کوئی پابندی نہ ہو اور وہ اپنی تمام طاقتیں برقرار رکھے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر ایک ہی سالہ مرد کے چند جذبات اور ایک گھنٹوں چلنے والے بچے کی ناگہانی منتہی کرنے پر قادر ہو تو..... وہ اپنے باپ کی گردن مردہ کر اپنی ماں سے ہم بستری کر لے گا۔“ (105) اس جبلت کا احتساب ایک زبردست مزاحمت ہے جس کا نتیجہ بے دلی اور شکستہ حوصلگی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ زندگی کی طرف ایک رجائی زہر ہے۔ فطری جبلت کی آلودگی کا عطیہ ہے۔ یہ آلودگی انسان کو پورا آدمی بناتی ہے۔ ایڈیٹس کا مائیکس (جس کے باعث لڑکا ماں کی طرف اور لڑکی باپ کی طرف کشش محسوس کرتی ہے) کی تشکیل بھی فرائذ کے نزدیک سمجھن ہی میں ہو جاتی ہے۔ بڑولگ ایڈیٹس کی آزمائش سے کامیاب گزر جاتے ہیں ان کی جنسی زندگی بھی فطری ہوتی ہے اور وہ اعصابی دباؤ، حسی انتشار اور غریبائی کیفیتوں سے محفوظ رہتے ہیں۔ عام

اخلاقیات کے لیے فرائڈ کا یہ نظریہ ایک ضرب کاری تھا چنانچہ اس مسئلے پر بحث بھی زور و شور سے ہوئی۔ یہاں فرائڈ کے نظریات کی صحت اور عدم صحت سے بحث نہیں، کہنا صرف یہ ہے کہ شخصیت کی وہ گتھیاں جنہیں روانیاتی اخلاقیات نے شجر منورہ سمجھ کر جوں کا توں چھوڑ دیا تھا اور جن کے بارے میں سوچنا اور گنگھو کرنا ذہنی بیماری کا نتیجہ یا بے حیائی سمجھا جاتا تھا، فرائڈ نے ان کی اہمیت جتنائی اور انہیں ذات و زندگی کے وسیع تر تصورات سے مربوط کیا۔ دوا لازم، شر ملزم، شعور کی رو، آزاد حاکم، خیال، خواب اور لاشعور کی کیفیتوں کا اظہار، لہجے اور ہیئت کی تبدیلیاں اور ایک نئی جمالیات، ملاست، تشنال اور پیکر تراشی، وجود کے گھنے جنگلوں کی پراسرار آوازیں، ہاضمگی اور قصص سے بیزاری، مایوسی، لاماصلی، غروب و غروبائی کے احساس، ان سب کی تہہ میں فرائڈ کے اثرات، واضح ہیں یا برے، ایک مسلمہ حقیقت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس نے ان کو انک سے جوستی اخذ کیے، ان سے اتفاق و اختلاف دونوں کی جستجو ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جنسی جبلت کی اہمیت کو تسلیم کرنے کے باوجود اسے وجود کا مرکزی اور کلیدی نشان نہ سمجھا جائے۔ لیکن یہ اعتراض ناگزیر ہے کہ فرائڈ نے وجود کی طرف ایک نئے زاویہ، فکر کی داغ بیل ڈالی اور عقلی اظہار و افکار کو ایک نئی جہت بخشی۔ اس نے کئی جلیات (Inhibitions) دور کیے اور انسانی شعور کو چھان بین کے ان سرائز تک پہنچایا جن پر یاغی و موشی اور بے نیازی کی سریں جھٹکتی ہیں۔

جبلت اور شعور کے تنازعے کا ایک اور نقش ذات اور معاشرے کی شکل میں ابھرتا ہے۔ فرائڈ نے معاشرے کو ایک اندھی قوت سے تعبیر کیا تھا۔ عورتوں اور بچوں کے ساتھ بہیمانہ سلوک (مثلاً نساوات میں) یا اذیت کوئی کارہنجان اس اندھی قوت کے خلاف ایک مکروہ احتجاج ہے۔ لیکن اس سے مفر نہیں بلکہ انسان اپنی جبلت کو آزاد اور صحت مند رکھنے کے قابل نہ ہو سکے۔ "اصول انبساط سے آگے" (Beyond the Pleasure Principle) میں فرائڈ نے ہر جاندار غلبے میں موت کی ایک جبلت کے وجود کا ذکر کیا ہے جو غیر محسوس حالت کی طرف مراجعت کی خواہش کو مشتعل کرتی رہتی ہے۔ کتاب کا خاتمہ وہ ان الفاظ پر کرتا ہے کہ "ہماری نام نہاد تہذیب ہماری گفتگوں کے ایک بڑے حصے کے لیے بجائے خود سے دوا ہے۔ ہم سرور ہوں گے اگر اسے ترک کر کے ابتدائی (قدیمی) حالتوں کی طرف واپس جائیں۔" (106) یعنی وہ حالت بھر ہے جس میں جبلت آزاد ہو اور سیاسی منافقات انسانی فکر و عمل کو ظلم و استیصال پر نہ ڈالیں۔ جنسی ایک حیاتیاتی ضرورت ہے۔ چنانچہ اس سے روگردانی کا سولہ ہی نہیں اکتا۔ یہ چیلنج نہیں جسے شکست دینے کے لیے ذہنی قوتوں کو بردے کا کار لایا جائے بلکہ ایک خطرناک طاقت ہے جسے سوئی ایک رو میسر آنی چاہیے۔ اس سلسلے میں یہ غلط فہمی بہت عام ہے کہ فرائڈ انسان میں مچے ہوئے شیطان کو درلاتا ہے اور انسان کو تیز دشا لنگی کے حصار توڑنے کی ترغیب دیتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ فرائڈ نے جنس کو ایک مرکزی نقطہ قرار دیا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ زندگی کی تعمیر میں وہ چاروں عوامل

یعنی لاشعور، انافق، انا اور اصول حقیقت کو بھی خیال کہتا ہے۔ وہ نہ تو انسان کو ہر اخلاقیات سے بے نیاز کرنے کے درپے ہے نہ اسے عقل کی سرور مہمانی مشین کا ہندو بنانا چاہتا ہے۔ اس نے یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ شاداب ہنسی زندگی اور فطری زندگی کے مابین کوئی منہج حائل نہیں۔ دشوار یاں اس وقت پیدا ہوتی ہیں جب سیاست، مذہب، عقائد، رسوم، روایات، نسلی امتیازات، قومی مفادات اور طبقاتی مصلحتیں انسان کی فطری زندگی کو اس کی جیلوں سے الگ کچھ کر، ان دونوں کے مابین اخلاقیات کے رسمی تصور کی دیوار کھڑی کر دیتی ہیں۔ ایسی صورت میں زخم خوردہ جلیت، بخون ریزی اور قمارت گری کے درپے یا ہنسی و زندگی کے اظہار سے اپنی بخروغ مانا کو تسکین دیتی ہے اور انسان سماجی، ذہنی، نسلی اور قومی برتری کے بے ہودہ مظاہرے پر مائل ہوتا ہے۔ فراتذہ سماجی مصلح یا مذہبی منکر نہیں تھا کہ گناہ و ڈوب یا بلا کثرت و ظلال کے راستوں کی نشاندہی کرے، وہ ایک عالم تھا اور دانشور جس نے چند ناگزیر سوالات سامنے رکھے اور لوگوں کو ان کے جواب ڈھونڈنے کی تحریک عطا کی۔ قرآن کے دلائل جن معاملات میں سب سے زیادہ معکم ہیں، وہی تجاہات کے سبب ان ہی کی مخالفت میں سب سے زیادہ شدت برتی گئی، مثلاً بچوں کی جلیت اور ہنسی، انجمنوں کے مسئلے میں۔

خواب، اساطیر، جنسی بکروی، جسی تجزیوں کی تقسیم کے مل، فکر اور رویوں میں اندرونی تضادات، خوف اور دہشت کی طبع، جرم و جزا سے متعلق تصورات، بے ترتیبی میں رویا کی جستجو، لمبی علامتوں کے استعمال، الفاظ کی شخصیت یا اھمیت کے نظریے، عقل کی غیر عظمت اور جلیت کے استدلال کا تجربہ فراتذہ علمی اور تجویاتی سطح پر کیا ہے۔ اس نے زندگی کے ان پہلوؤں کی تنظیم کی جن میں اندجیروں میں اسیر فرض کر لیا گیا تھا۔ اسی لیے ان کی اہمیت اور محبوبیت کا کماحقہ احساس بھی نہیں پیدا ہو سکا تھا۔ انھیں مابعد طبیعیات کے حوالے کر کے مانتی فکر ان کی طرف سے بے نیاز ہو گئی تھی۔ ادیبوں اور شاعروں کا ذکر فراتذہ نے ہمیشہ احترام سے کیا ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ وہ انھیں زندگی کے عقلی اور مبہم حوال کا مرکز سمجھتا اور اس لحاظ سے اپنے علمی سفر میں ایک رفتی منزل کی حیثیت دیتا تھا۔ فراتذہ نے خود اس یا اھمیت یا عقل کی دوبارہ بیانی کو سعی پہناتے تھے کچھ کر کہ خود اس بہر حال ایک مرض ہے۔ فن میں جذباتی و اھمیت کے انکشاف کی بعض صورتوں کو خود اہمیت قرار دے دیا گیا اور اس حقیقت کی طرف سے آنکھیں بند کر لی گئیں کہ خود اہمیت تجربے کے تسلط کا نتیجہ ہوتے ہیں، جب کہ فن کار دھماکوں سے مغلوب ہونے کے بجائے ان پر غالب رہتا ہے۔ وہ خواب دیکھتا ہے لیکن عالم جوش میں، اور اسے یہ قدرت حاصل ہوتی ہے کہ خواب کی دنیا سے حقیقت کی دنیا میں واپس بھی آ سکے اور عقل سے اپنا کھویا ہوا رشتہ دوبارہ قائم کر لے۔ ایہام کی گراں باہلی کا اندازہ لگانے کے لیے اس حقیقت کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔

ان محتاج کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ خود کے بعض گوشوں پر حد سے زیادہ ارتکاز کے باعث گرچہ کہیں



کہیں فرآئذ کی فکر میں ایک عہد تو اذن کا احساس بھی ہوتا ہے۔ لیکن بقول فرانگ فرآئذ نے انسان کو باوقار اور دلچسپ نیز حیاتیات اور لطافت کا ایک پیچیدہ معرہ بنا دیا ہے۔ (107) نئی شاعری کے ابہام اور پیچیدگیوں کو ذات کی اس پیچیدگی کا ہر جو بھی سمجھا جاسکتا ہے۔ فن کے بارے میں اس کا تبادل آسودگی کا نظریہ اب زیادہ قابل قبول نہیں رہ گیا۔ اسی طرح یہ تصور بھی کہ خواب (دو عالم بیداری کے ہوں یا نیند کے) محض حصول لذت کا وسیلہ ہیں، اب مشکوک ہے۔ فرآئذ کا یہ خیال بھی کہ تخلیقی اظہار (شاعری) لاشعور کا عمل ہے، اس اضافے کے بغیر ادھر اور جائے گا کہ یہ لاشعوری عمل بہر صورت شعوری ضبط سے مربوط ہوتا ہے۔ پھر بھی نئی جنسی انتکاتیات پر فرآئذ کے اثر اور نئے تخلیقی رویوں سے فرآئذ کی فکری قربت ایک سلسلہ حقیقت ہے۔ 1930ء میں آؤن نے فرآئذ کی موت پر غلط فہمی کہا تھا کہ:

اگرچہ اکثر وہ غلط تھا اور بعض اوقات مہمل (بے بھی) ہمارے لیے وہ ایک

مفہم نہیں ایک پورا ذہنی ماحول ہے۔ (108)

تخلیقی فکر پر فرآئذ کے اثرات اور نئی ذہنی نصائیز فرآئذ کے نظریات میں مطابقت کے کچھ پیلوئس کا جائزہ لینے وقت یونگ اور ایڈلر کے افکار کی طرف اشارہ بھی ناگزیر ہے۔ مصرعہ اپنی شعریہ سری کے باوجود بعض عجائبات کی گرفت سے ابھی پوری طرح نہات نہیں پاسکا ہے۔ چنانچہ جس نئے خیال کی تکلیف اٹھانے میں ہمارے معاشرے کو سب سے زیادہ دشواری پیش آئی اس کا ایک نقطہ جس کے سلسلے میں فرآئذ کا نظریہ بھی ہے۔ سماجی اور تہذیبی سطح پر یونگ اسی لیے فرآئذ کی بہ نسبت زیادہ قابل قبول نظر آتا ہے کہ اس نے نہ تو عام انتکاتی معیادوں کو اسے غیر حتمی مدد سے پہنچائے، نہ جنسی جبلت کو ہر انسانی اظہار و عمل کے پیچھے کار فرما دیکھا۔ یونگ کے یہاں جبلت قوت حیات کا دوسرا نام ہے۔ اس نے فرآئذ سے ان کتاب کے باوجود کی سانس میں اس سے اختلاف بھی کیا ہے۔ مثلاً انسان کے لاشعور تک رسائی کا وسیلہ وہ الفاظ کے رد عمل کے اظہار میں دریافت کرتا ہے۔ یعنی لغتوں کی ایک فہرست کسی کے سامنے رکھ دی جائے اور ہر لفظ کے جواب میں اس کی زبان سے جو لفظ نکلے اسے یونگ شخصیت کی سمجھ پر کچھ کا سوا سمجھتا ہے۔ فرآئذ کے آزاد خیالانہ خیال کے مقابلے میں یونگ کا طریق کار اس اعتبار سے زیادہ کارآمد ہے کہ الفاظ کے رد عمل کا اظہار کرنے والے کے مراکز شعور (یعنی اس کے ذہن کو متحرک کرنے والے الفاظ) معین اور واضح ہوتے ہیں۔ اسی لیے یونگ نے اپنے طریق کار کو تجزیاتی نفسیات کہا ہے۔ لاشعور کے معاملے میں یونگ اس حد تک تو فرآئذ سے اتفاق کرتا ہے کہ لاشعور کو اس کی زرخیزی کے پیش نظر شعور پر فوقیت حاصل ہے اور یہ ایک زیادہ وسیع وسیلہ نیز معجزہ کار دیتا ہے۔ لیکن فرآئذ کے برعکس وہ لاشعور کو نہ محض اظہار ویت کا اظہار سمجھتا ہے، نہ اسے فرد کی صرف ذاتی ملکیت تسلیم کرتا ہے۔ اس کے نزدیک لاشعور ذاتی بھی ہوتا ہے اور اجتماعی

بھی۔ ذہنی ارتقا کو چونکہ لاشعور کے سفر سے تعبیر کرتا ہے، جس کا رخ شعور کی جانب ہے۔ اس طرح وہ اپنے نظریے کو انسان کے عام حسی اور عقلی مجموعی طور پر تاریخ سے جوڑ دیتا ہے، جس کی تمسیمت انفرادیت کو پس پشت ڈال دیتی ہے یا اس کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے۔ نظریاتی اور تہذیبی مسائل میں شعور عام طور پر ایک رسمی عمرانی معیار ہے اور مختلف تصورات یک جہت کا ہے جب کہ لاشعور کے گرد خارجی حقائق کے تقاضوں، اقتصادیات اور شرائط کا کوئی دائرہ نہیں ہوتا۔ شعور اور لاشعور کی اہمیت اضافی ہوتی ہے اور فکلی ارتقا کے ساتھ ساتھ تعبیر و تبدل کی تابع۔ لاشعور کا عمل شعور کی صفائی کرتا رہتا ہے یعنی جن صدائقوں کے انکشاف و دریافت میں شعور کو ناکامی ہوتی ہے، ان تک لاشعور اور اک کی مدد سے پہنچ جاتا ہے۔ ذہنی شعور بھی اپنا مواد اپنی شعور کے ذخیرے سے اقتد کرتا ہے۔ چونکہ کے نزدیک یہ ذخیرہ طبی اعتبار سے غیر حسی عناصر پر مشتمل ہے۔

چونکہ کامنڈیہ نظریہ کا پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے، مروجہ اخلاقیات سے متصادم نہیں ہوتا۔ وہ نہ تو خواب کو حسی آسودگیوں کا اظہار اور حصول نشاط کا ذریعہ مانتا ہے نہ معرقتی کی حسی عیاس اور بچہ گی کی جرمی میں کردار اور شخصیت کی تعمیر و تکمیل کے عمل سے منسلک کرتا ہے۔ 1914ء میں چونکہ نے اپنے تجزیاتی نفسیات میں ایک اور نظریے (نظریۃ انواع Types) کا اضافہ کیا۔ اس نظریے کے مطابق وہ تمام افراد کو دو انواع میں سے کسی ایک سے وابستہ کرتا ہے۔ ایک تو لوگوں کی وہ نوع جن کی فکری توانائیاں لاشعور میں چھپی ہوتی ہیں اور جن کی حسی کیفیتیں بے گجائنا اپنا اظہار کرتی ہیں اور اس اظہار کے ذریعے اپنی الجھنوں کا اخراج دوسرے وہ لوگ جن کی توانائیاں حسی اور جذباتی الجھنوں کی نذر ہو جاتی ہیں اور دوسروں کے سامنے اپنے حسی تجربات کو انک کو لانے سے جو گھبراتے یا شرماتے ہیں۔ اس کشش کے باعث اعصابی غلظ پیدا ہوتا ہے اور برونی حالات و مطالبات کے مطابق عمل سے معذوری کا احساس انہیں اندر وہ حراج بنادیتا ہے۔ لیکن چونکہ اس سوال سے بحث نہیں کرتا کہ ان دو انواع میں بہتر کون ہے۔ اشارہ جادہ جانی الذا کر کے میلان خود بینی کو منہک ضرور کہتا ہے اور حضرت رسالتی کے اعتبار سے اسے قرآن کے جہالت کی پہچانی کے تصور سے مماثل قرار دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ درجہ بندی ایک پیچیدہ مسئلے کو سرسری اور سطحی بنادیتی ہے۔ خود بینی کا میلان اپنی ذات کا بے گجائنا اظہار کرنے والوں کی طبیعت میں بھی کسی نہ کسی حد تک شامل ہوتا ہے اور بعض خود مگر افراد میں شخصیت کے کسی جوہر کی نمائش کا جذبہ بھی ان کی داخلہ پندری کی طرح قوی ہو سکتا ہے۔ چونکہ کو خود بھی اس تمسیمت کا احساس تھا چنانچہ بعد میں اس نے اس تمسیم کی نظریاتی حدیں کچھ وسیع کر دیں۔ اس نے افراد میں فعلیت کے چار عوامل کی نشاندہی کی یعنی خیال، احساس، اور اک اور اضطراب، بطور افراد کی حد و حدود انواع کو اب نئے سرے سے چوں پیش کیا: (109)

1- سوائل (اعمال) کی طرف غالب میلان رکھنے والے۔

- 2- خارج کی طرف غالب میلان رکھنے والے۔
- 3- احساس کو خارج سے داخل کی طرف یا کائنات سے ذات کی طرف مائل کرنے والے۔
- 4- ذاتی احساس کو خارجی دنیا کی طرف لے جانے والے۔
- 5- وہ لوگ جو لوراک کو باطن کی سمت لے جائیں۔
- 6- وہ لوگ جو حواس کے تجربات کو باہر لائیں یا اپنی ہی ذات تک محدود نہ رکھیں۔

انواع میں اس اضافے نے یوگ کے نظریے میں قدرے وسعت اور چلک پیدا کر دی ہے، لیکن وجود کے اسرار اور تضادات پر کسی ایک اصطلاح کا حکم لگانا شاید زیادہ کارآمد نہیں ہو سکتا۔ بلاشبہ یوگ کا طریق کار زیادہ تجرباتی اور منضبط ہے، مگر بھی جہ نکار انسان کی شخصیت اپنی اندرونی پیکار اور تغیر پذیر ہوتے ہوئے کسی ایک نقطے پر نہیں آتی۔ اس لیے سائنسی انداز میں بعض طے شدہ اصولوں کے مطابق ان کا تجزیہ بھی آسان نہیں۔ اس محدودیت کے باوجود یوگ کے نظریات کو روایت پرست اور مذہبی حلقوں میں تحسین کی نظر سے دیکھا گیا۔ فرانز نے مسلمات پر ضرب لگائی تھی اور ارضی مسرت کے حصول پر زور دینے کے علاوہ مذہب کو دایموس کا خواب آور نظام کہا تھا۔ یوگ مذہب کو ذہنی صحت کے حصول و قیام کا ذریعہ کہتا ہے۔ دونوں اس امر پر متفق ہیں کہ جدید تہذیب دہائی کی کسی نہ کسی شکل سے دوچار ہے اور آسودہ ذہنی سے محروم۔ اس دہائی کے اسباب کا تجزیہ فرانز کو ایک بنیادی پیچیدگی لے جاتا ہے خواہ اسے تسلیم نہ کیا جائے۔ لیکن یوگ اپنی اخلاق پرستی کے باعث نہ تو فرانز کی تائید پر آمادہ ہوتا ہے نہ ہی کسی دوسرے نتیجے تک پہنچتا ہے۔ 1931ء میں یوگ نے اپنا مقالہ ”جدید انسان ایک روح کی تلاش میں“ پہلی بار شائع کیا تھا اور جدید انسان کی الجھنوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا:

اس بات کو اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ صرف حال میں زندہ رہتا انسان کو جدید نہیں بناتا کیوں کہ اس طرح ہر شخص جو موجودہ دور میں زندہ رہے جدید ہو جائے گا۔  
جدید صرف وہ ہے جو اپنے حال کا پورا شعور رکھتا ہے۔ وہ انسان جسے ہم انصاف کے ساتھ جدید کہہ سکیں، آکے۔ (110)

اسی مقالے میں یوگ آگے چل کر یہ بھی لکھتا ہے کہ ”یہ جتنے ہوئے ہر قدم کا مطلب ہے خود کو اس ہمہ گیر اور مقدم لا شعور سے متعلق کر لینا جو نوع انسانی کے تقریباً چارے انبوہ کو ایک ساتھ سیٹھ سکتا ہے۔ حتیٰ کہ ہماری تہذیب میں وہ لوگ جو نفسیاتی اعتبار سے پست ترین طبقے میں شامل ہیں کم و بیش اتنے ہی لا شعوری طور پر زندہ ہیں

جیسے کہ قدیم شلیس۔ اس نعرہ۔ یہی سب سے بڑی جھپٹہ گی یہ ہے کہ یونگت حال کے مکمل شعور اور ایک ہمہ گیر لاشعور کو ایک ہی دماغ کے میں پیدا چاہتا ہے۔ نتیجتاً اس کا نظریہ مثالی ہو جاتا ہے اور اسی لیے حقیقت سے بعید، مگر چہ طریق کار کے لحاظ سے وہ عقلی اور تجرباتی ہے۔ یونگ نے افراد کی جو انواع بتائیں ہیں وہ حقیقی ہیں لیکن انھیں میناگی طور پر ان کے غالب میلان کا تابع سمجھنا ملتا ہے۔ اسی طرح احتساب کو غیر عقلی یا مخالف عقلیت سمجھنا بھی درست نہیں۔ لیکن ان چند شخص کے باوجود یونگ نے انسانی نفسیات کو اس کے ماحول اور تاریخ کے تناظر میں ایک نئے زاویے نظر سے دیکھا اور اجتماعی لاشعور کے تصور کی وساطت سے وہ جدید انسان میں چھپے ہوئے پرانے آدمی تک پہنچا۔ اس نے اساطیر کی ناسپ رسوم اور توہمات کی از سر نو تعبیر کی طرف توجہ دلائی اور یہ بتایا کہ جہم میں مردہ بھی جدید انسان اس لیے تھا ہے کہ ایک ہمہ گیر لاشعور سے متعلق اس کے جذبے و خیال کی جڑیں بھی کاٹ دی ہیں۔

ایگزٹریک کا طریق کار بھی علمی ہے لیکن بڑی حد تک کتبیں۔ بچوں کی نفسیات اور تربیت کے معاملے میں ایگزٹریک کے انکشاف طریق کار سے خاصا کام لیا گیا ہے۔ وہ انسانی وجود کی قوت تحرک، جنسی جہلت یا اجتماعی لاشعور کے بجائے شخصیت کے ان برہمنی عناصر میں ردِ یافت کرتا ہے، جو افراد کو کس کس قسم کے احساس میں جھکا کرتے ہیں۔ یہ تجربہ انفرادی کو کھانی کے راستوں کی جستجو پر آمادہ کرتا ہے۔ ادب، فن، علم، ذہنی اور تخلیقی استعداد کے تمام مظاہر کو وہ احساس کس کس کا اندازہ سمجھتا ہے اور اس کا خیال ہے کہ شخصیت میں کوئی کچی، خامی، ناکامی اور محدود فرد کو اس کی الجھن سے نجات دلانے کے لیے اسے ذہنی اور تخلیقی عمل پر اکساتی ہے تاکہ وہ کسی نہ کسی طرح اپنے وجود کا اثبات کر سکے اور اپنی ہمدردی کا انتقام لے سکے۔ یہی طرز فکر افراد میں اتنا کے شعور کی تربیت اور تشکیل کرتا ہے اور چونکہ ہر فرد جمعی طور پر دوسروں کو زیر کرنے یا ذہنی اور جسمانی اختیار سے دوسروں پر اپنی برتری قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے، اس لیے کس کس کا اذیت ناک احساس اس کی بکھری ہوئی توانائیوں کو بچھن کر کے ان کے اظہار کو راہ دیتا ہے۔ اس کس کس کا عرفان ہے۔ چنانچہ ایگزٹریک کے نزدیک بچوں کی ویرانہ زندگی انھیں ان کی جن کیفیتوں سے روشناس کراتی ہے وہی مستقبل میں ان کی شخصیت کا خاکہ بنا کر کرتی ہیں۔ خوبصورت کو اچھے کام آئے وہیں یا جنسی محدودیتوں کا اظہار نہیں سمجھتا۔ وہ تو انھیں کارخانہ انسان کے گزشتہ تجربوں (ایمانی) کے بجائے مستقبل کی طرف سوزاتا ہے اور انھیں برتنے ہوئے لمحوں کی بازگشت کے بجائے آنے والے دور کے امکانات کا اشارہ کہتا ہے۔ ان پر ارتکاز کے سبب سے ایگزٹریک کی نفسیات انفرادی کبھی جاتی ہے۔ وہ شعور و لاشعور کو ایک ہی حقیقت سے تعبیر کرتا ہے جو شعور اس وقت کہلاتی ہے جب فرد اس سے آگاہ ہوتا ہے اور لاشعور اس صورت میں جب فرد اس کی طرف سے بے خبر ہو۔ اس طرح شعور و لاشعور ایک ہی زنجیر کے حلقے بن جاتے ہیں۔ ایگزٹریک کے خیال میں یہ بات بعید از قیاس نہیں کہ ان دونوں حلقوں میں سے ایک انسان کی نگاہ سے ہو جھل رہے۔ احساس کس کس اور احساس برتری یا تفوق کی شعوری جستجو،

کتری ہی کے شعوری یا لاشعوری احساس کا نتیجہ ہوتی ہے۔ انسان اپنی استعداد کے اظہار کی تمام پیمائشوں میں وہ علم و ادب میں ہوں یا سائنس یا حکمت یا زندگی کے کسی اور شعبے سے متعلق، ایک سماجی مقصد کا پابند ہوتا ہے۔ ایڈلر سماجی مقصد پر اس لیے زور دیتا ہے کہ اس سے انا کو اپنے اظہار کی ایک مفید اور پرکشش راہ ملتی ہے اور صلے یا تحسین کی توقع انسان کو اور زیادہ سرگرم بناتی ہے۔ اس طرح وہ اخوت کی قدر سے خود کو وابستہ کر لیتا ہے تاکہ اس کا اظہار وقار میں انسانے کا سبب بن سکے۔ یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب دوسروں میں اپنے لیے پسندیدگی اور دلچسپی کا جذبہ پامنا را جائے۔

سماجی مفکروں اور اشتراکی حلقوں میں ایڈلر کو اسی لیے زیادہ اعتبار حاصل ہوا کہ وہ سماجی اور اخلاقی رشتوں کی اہمیت سے نہ تو انکار کرتا ہے نہ ان سے انحراف کی ترغیب دیتا ہے۔ فن کی اقدار کے نظریے کی تصدیق بھی چہ نکہ ایڈلر کی نفسیات سے ہوتی ہے، اس لیے کاڈویل نے فرائڈ اور یونگ دونوں کے مقابلے میں ایڈلر کو زیادہ حقیقت پسند کہا ہے۔ بھر ایڈلر شخصیت کی نشوونما اور ذاتی صلاحیتوں کے اظہار کو بھی ماحول کی توثیق اور اس کے رشتوں سے الگ نہیں کرتا۔ اس کے علاوہ احساس کتری اور مقبول آسودگی کے نظریے کی وضاحت بھی ایڈلر نے ہر ذرا طبقے کی اقتصادی دوز اور مادی ہوس کی مسئل کے ذریعے کی ہے۔ ہر ذرا تہذیب کا ذکر کرتے ہوئے اس نے دکھا دیا:

ایک ایسی تہذیب میں جہاں ایک انسان دوسرے کا دشمن ہے، کیوں کہ یہ ہمارے پورے مصلحتی نظام کا مفہوم ہے، اخلاقی زوال کو ختم نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے کہ اخلاقی زوال اور جرم مصلحتی تہذیب کی جہد لیتا کے شام نے ہیں۔ (۱۱)

فرائڈ، یونگ اور ایڈلر تینوں نے اپنے اپنے طریقے سے شخصیت کی باطنی پیچیدگیوں اور جذبات کا تجزیہ کیا ہے۔ انھوں نے انسان کو ایک انزلی اور ابدی مظہر کے طور پر بھی دیکھا اور اپنے عہد کی مخصوص ذہنی اور جذباتی فضا کے آئینے میں بھی۔ ان کی فکر نے انسان میں موجود آدمی کا احاطہ بھی کرتی ہے اور اس تہذیبی استعارے کا بھی جس کے گرد مختلف اقدار، انکار اور رد و دلیات کا ہجوم ہے۔ انھوں نے نئے انسان کی پیچیدگیوں میں اس کے فنی اور تخلیقی اظہار کی کئی پیچیدگیوں کا سرسری لگا لگا اور اس طرح جدیدیت کے کئی رویوں کی بنیاد تک پہنچے۔ ان کی فکر میں وہ صلاحیت بھی ہے جو تاریخ و تہذیب کے بدلنے ہوئے معیاروں میں اپنی معنویت کو برقرار رکھتے ہوئے باطنی، حال اور مستقبل یعنی کسی بھی عہد کے لیے یکساں قدر و قیمت کی حامل بن سکے، اور اپنے زمانی اور مکانی انصاف کے باعث وہ متاثر بھی ہیں جو نئے انسان کی شخصیت اور وجود کا نشان بن سکتے ہیں۔ اس طرح وہ ایک ہمہ گیر اور لازماً شعور کے منظر بھی ہیں اور روح عصر کے ترجمان بھی۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنے عہد کے جذباتی اور ذہنی زادیہ ہائے فکر کے محرک اور بعض رویوں کے موسس بھی بنے۔ ان تینوں میں فرائڈ کو نسبتاً زیادہ شہرت یا بدنامی ملے

کی وجہ صرف نہیں کہ قرآن نے جنس کو بنیادی حقیقت مان کر دوسری سہائیں کو اس کا تابع قرار دے دیا تھا بلکہ کسی سستی خیز انکشاف کا مرکب ہوا تھا۔ حقیقی اور فنی اظہار کے شعبوں میں عشق کے تصور اور موضوع کو جو حیثیت ہے، اس کے پیش نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ قرآن کے انکار نے جنس اور عشق پر تجربے کو ایک نئے فلسفیانہ بعد سے ہمکنار کیا۔ مثنوی انکشاف نے جس تہذیب کی داغ بیل ڈالی اس میں جنسی مسائل کی نوعیتیں پرانے اور اسے مختلف تھیں۔ اس جدید بی کاٹکس ایک جی جنسی اخلاقیات اور شعروادب میں جنس اور عشق کے نئے تصورات کی شکل میں ایک جبریل وار فتنے کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ امتناعات کے گرداب سے نہایت کی خواہش اور جوابات سے بیزاری کا احساس معاصرہ کے اعلیٰ سیلابات کا ایک ناگزیر حصہ ہے۔ یہی احساس کبھی سماجی اخلاق کے خلاف احتجاج اور کبھی صورت پر عشق کے ایک نئے تصور کی شکل میں ایک غیر رسمی اور انوکھے جمالیاتی اور تخلیقی تجربے کی اس بنا پر نئی شاعری میں جنس کی طرف جڑے ہا کا نادر عشق کے سلسلے میں جو حقیقت پسندانہ رویہ نظر آتا ہے اسے قرآن کے اثر کے علاوہ محدود جدید کے اعلیٰ اور جذباتی ماحول کا نتیجہ اور ظاہر سمجھنا چاہیے۔ اچھا دلا کارہ سحر نے جنسی تصور کی عظمت کا سبب جنسی تعلقات کے سلسلے میں قانونی یا سماجی تصدیق کی رسموں میں واضح اور آواز دی تو اس کی تحریک قلبی اور سماجی دائرے سے نکل کر جنس آزادی کے مطالبے تک جا پہنچی۔ چنانچہ ایتھنز کی نے ”عورتوں کی تحریک“ کے نام سے 1902ء میں ایک کتاب شائع کی جس میں شادی کی رسم کا مذاق بھی اڑایا اور اخلاقیات کو ایک سماجی سازش قرار دے کر عورتوں اور مردوں کے آزادانہ ربط و ضبط کی حمایت بھی کی۔ پچھلاک ایتھنز نے جنس کے موضوع پر اس لیے قلم اٹھایا کہ اپنی نوجوانی کے زمانے میں وہ جن جذباتی داهوں اور جنسی الجھنوں کا شکار ہوا تھا، ان سے دوسرے نوجوانوں کو خبردار کر سکے اور جنس کے مسئلے کو ایک حیاتیاتی حقیقت کے طور پر پیش کر سکے۔ آگسٹ اسٹروٹ برگ نے یہ انکشاف کیا کہ جنسی مسائل میں الجھنے والے اور بچوں کی اکثریت عدالت کے تصور میں بھی اتنی ہی دل چسپی لیتی ہے۔ یعنی اب جنس کو احترام کا موضوع بھی سمجھا جانے لگا۔ برٹریڈ رسل نے 1939ء میں یہ اعلان کیا کہ ہر مرد اور عورت کو چاہیے کہ قانونی رشتوں کے اس وقت تک ساتھ رہنے کی اجازت ہوئی چاہیے جب تک کہ عورت حاملہ نہ ہو جائے۔ شادی کو بنیادی طور پر ایک ایسا نظام سمجھا جاتا چاہیے جو بچوں کو ایک گھر فراہم کر سکے اور گھر باہر جنسی محبت سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ (112) جی جنسی اخلاقیات سے قطع نظر، ”عورتوں میں معاشی آزادی کے رجحان نے بھی مردوں سے ان کے رشتے، جنسی رویے اور بالواسطہ طور پر عشق کا ہر تصور بدل دیا۔ ان اشاروں سے پتہ وضاحت مقصود ہے کہ ہر جذباتی، جنسی اور فکری میلان انسانی تجربے سے مربوط ہوتا ہے اور یہ تجربے ہمیشہ یکساں اور یک رنگ نہیں ہوتے۔ فکری نگاہ عارضی تجربوں میں بھی دائمی حقائق کی جھلک دیکھتی ہے اور لحاظاتی صداقتوں میں مادی صداقتوں کا نشان پاتی ہے۔

جدید نفسیات، علم الانسان اور عمرانیات نے انسانی وجود کے کئی مقام اور خباہتوں کو اجاگر کیا۔ جدید فکر انسانی جذبہ، احساس اور اظہار کو نئے سوالات کی زد پر لگائی اور پرانی حقیقتوں کو بھی نئی نظر سے دیکھا۔ مثال کے طور پر زبان کو بیسویں صدی سے پہلے بالعموم خیال کی صورت گری یا تجربے کے اظہار کا وسیلہ محض سمجھا جاتا تھا۔ زبان کی حیثیت مفعول کی جی جیسے کا سہ جی سمجھ کر معنی و مفہوم کی شراب سے بھرا دیا جاتا تھا۔ کسی حقیقت کے انکشاف میں زبان ایک بے ارادہ شے ہوتی تھی اور فکر کی اطاعت پر مجبور۔ یہ خیال بہت عام تھا اور بعض لوگوں کے نزدیک آج بھی لفظ بذاتہ لسانی اظہار کی حیثیت میں کوئی قابل لحاظ وجہ نہیں رکھتا تاہم لفظ معانی کی ایک ڈور میں اسے دوسرے الفاظ کے ساتھ پروکھیلنے نہ ترتیب دے دے جائیں۔

دو لکھنوی نے اس مسئلے کو ایک نئی فلسفیانہ جہ کا موضوع بنایا اور زبان کے منطقی تجربے کی ایک نئی طرح ڈالی۔ جدید بحث کے حتم میں اس مسئلے کی اہمیت اس لیے اور بڑھ جاتی ہے کہ نئے شعری تجربوں کو بعض مغلوں میں حسرت پرستی کے مرض سے تعبیر کیا گیا ہے اور اس فکر کو نظر انداز کر دیا گیا جس نے لفظ کے حقیقی استعمال، مستعارہ سازی اور نیک تراشی کے نئے معیار قائم کیے اور زبان کو خیال کے جکڑ کے بجائے انسان کی ذہنی، حسی اور جذباتی کائنات سے مربوط حقیقت کے روپ میں دیکھا۔ وٹگنسٹائن کا "فلسفہ منطق کا رسالہ" (Tractatus Logico-Philosophicus) زبان کے علمی مطالعے میں ایک نیا قدم ہے جس کی بنیاد پر منطقی اثباتیت کے باقاعدہ نظریے کی تشکیل ہوئی۔ ماہر اظہاریات کے سلسلے میں منطقی اثبات پرندوں کے زاویہ نظر کی طرف اشارہ پہلے ہی کیا جا چکا ہے۔ یہاں اس فکر کے صرف لسانی مضمرات سے بحث ہوگی۔ دو لکھنوی کے رسالے کے پیش لفظ میں برنیز وٹس نے لسانی اظہار کے چار بنیادی مسئلوں کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

سب سے پہلے یہ مسئلہ آتا ہے کہ جب ہم زبانوں کو کسی معنی کے اظہار کے احوال سے استعمال کرتے ہیں تو ہمارے ذہنوں میں واقعات کیا وقوع پذیر ہوتا ہے، یہ مسئلہ نفسیات کا ہے۔ دوسرا مسئلہ یہ ہے کہ خیال، لفظ، جملے اور اس حقیقت کے مابین جس کا حوالہ یا اظہار مقصود ہوتا ہے، روشنی کی کیا نوعیت ہوتی ہے، یہ مسئلہ علم الوجود سے متعلق ہے۔ تیسرا مسئلہ جملوں کو استعمال کرنے کا ہے تاکہ کچھ سامنے آئے نہ کہ جھوٹ۔ اس مسئلے کا تعلق اختصاصی علوم سے ہے جو زیر بحث جملوں کے غیریے سے رہا رکھے ہیں۔ چوتھا مسئلہ اس سوال سے منسلک ہے کہ ایک واقعے کو (جیسے کہ ایک جملہ) دوسرے سے اس کی علامت کا اہل ہونے کے لیے کیا رشتہ قائم کرنا چاہیے، یہ آخری سوال منطقی ہے اور وٹگنسٹائن نے اس سے بحث کی ہے۔ وہ بہت مناسب

طریقے سے علامتیت کی شرطوں کا احاطہ کرتا ہے، ایسی علامتیت جس میں ایک جملہ کسی حسی اور قطعی مفہوم کو اکرے۔ (113)

سوال یہ ہے کہ علامتوں کی قطعیت سے ولنگ سنسٹائن کی مراد کیا ہے؟ زبان میں ایسی قطعیت اس کے امکانات میں اضافہ کرے گی یا اسے محدود کرے گی؟ لسانی صداقت سے مفرد و باری اظہار کو ہے نہ شعروادب کو۔ لیکن کیا اظہار کے تمام معنوں میں لسانی صداقت کی نوعیت وہی ہے یکساں رہ سکتی ہے؟ یہ مسائل نئی شعری بحالیات، تخلیقی عمل کی پچیدگیوں اور ابہام کے حوسن میں زیر بحث آئیں گے۔

ہم نے الفاظ سے پیدا شدہ تاثر کی روشنی میں انسانی تجربوں کا نفسیاتی تجزیہ کرتا چاہا تھا۔ ولنگ سنسٹائن حقیقی تجربے کی سعی کرتا ہے۔ وہ ہر لفظ کو بے نام کیفیتوں کی نہیں حقائق کی تصویر سمجھتا ہے اور الفاظ کو ان حقیقتوں کی علامت سے تعبیر کرتا ہے جن کا خاکہ لگ رہا کرتی ہے اور جن میں رنگ آمیزی حواس کرتے ہیں۔ وہ نشان (لفظ، جملہ) جس میں خیال کا اظہار ہوتا ہے ولنگ سنسٹائن کے نزدیک ایک تو لسانی نشان ہے۔ خیال مجرد تجربہ نہیں ایک شے ہے اور سوچنا ایک واقعہ۔ ایک شے یعنی خیال کو دوسری شے یعنی لفظ سے اس طرح خشک کرنا، کہ جملے اشیا (حقائق) کی ایک مسلسل مالا ہاتے جائیں، زبان کو اظہار خیال کے وسیلے سے بلند تر ایک قائم بالذات حیثیت عطا کرنا ہے۔ ہر لفظ کسی حقیقی تجربے کی صورت گری نہ کر سکے تو وہ لفظ مجرمانہ ہے اور تجربہ بھل۔ یہاں اس سوال کی طرف دھیان جاتا ہے کہ احوال کے معنی کی حقیقت بھی ایک تجربہ ہو سکتی ہے۔ اس کی نفی کا جو مزہ کیا ہوگا؟ خود ولنگ سنسٹائن کو اپنے نظریے کی اس خالی کا احساس ہوا، چنانچہ اس نے کچھ عرصہ بعد یہ تصور پیش کیا کہ الفاظ محض مشہد تجربوں کی تصویر نہیں ہوتے بلکہ زندگی کے ہر رنگ تجربوں کی خاکہ کشی کرتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں زندگی کا خاکہ ہیں، اور الفاظ صرف نتائج کا اثبات نہیں کرتے بلکہ ایسے حسی تجربوں کی نشاندہی بھی کرتے ہیں، جو شعور کی گرفت میں نہ آسکیں۔ مگر ولنگ سنسٹائن نے اپنے پرانے نظریے میں یہ ترمیم بھی کی ہے کہ حقیقتوں کے حواس معین اور قطعی نہیں ہوتے جن میں صحیح الفاظ و جملوں کی میزبان ہر یکساں وزن کا حامل قرار دیا جاسکے۔ حقیقت صرف وہ نہیں جس کا تجربہ کیا گیا۔ تجربے کا تاثر بھی اس حقیقت کی ترکیب میں شامل ہو جاتا ہے۔ جب ہم الفاظ کا استعمال ان کے مروجہ سیاق و سباق میں کرتے ہیں، اس وقت کوئی ابھمن پیدا نہیں ہوتی۔ سارا مسئلہ اس وقت سامنے آتا ہے جب ہم فلسفیانہ غفل کی راہ اپناتے ہیں اور یہی زبان سے ہمارا مشہد کھڑے ہو جاتا ہے۔ تخلیقی اظہار میں ابہام اور ولیدگی کے احساس سے ہم اس لیے مدچار ہوتے ہیں کہ علامت کا جبر ہمیں زبان کے وہی مفہوم کی گرفت سے آزاد نہیں ہونے دیتا۔ ہم ان تمام نظریوں سے بے خبر رہ جے ہیں جو کسی لسانی فن پارے کی تخلیق میں اس کے خالق کے ساتھ سرگرم کار ہوتے ہیں۔ الفاظ و نظریات شمولیت ہر لفظ کو انوکھا بنا دیتی ہے، اور ہم محض بیرونی



مشاہدہ کی بنیاد پر یہ جرحی نہیں کر سکتے کہ وہ نقلی ہو۔ جس شکل میں ہمیں دکھائی دیتا ہے وہی اس کی اصلی شکل ہے۔  
اور اسے اپنے جرحی تجربے کا کڑا اس شکل کی ماہیت اور حقیقت میں تبدیلی پیدا کر دیتے ہیں۔

اس طرح جو ٹکنسٹنٹائن کے نظریے میں حقیقت کی جگہ انسانیت کی رنگ آمیزی نے اس کے امکانات وسیع کر دیے۔ (یہ اشارہ پہلے ہی کیا جا چکا ہے کہ جو ٹکنسٹنٹائن دوسرے منطقی اثبات پسندوں کے برعکس باہرہ الطبیعیاتی اور سری تجربوں کے سلسلے میں کشادہ ذہن تھا) لیکن بیشتر منطقی اثبات پسندوں نے اپنے نظریے کو لاشعورانہ تجربے کے عمل کا تجربے سے باہر رکھا اور ہر لحاظ کی حقیقت کے تعین کی خاطر اس اصول توئین پر زور دے دیا ہے، جو جو ٹکنسٹنٹائن نے اپنے فکری سفر کے اولین دور میں ترتیب دیا تھا۔ تاہم اور جو تن کا لسانی تصور بھی اصول توئین کی اساس پر قائم ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ لفظ جس حقیقت کا عکس بناتا ہے اگر وہ حقیقت عقلی تجربے کے حدود میں نہ آئے تو ہم اسے تسلیم نہیں کر سکتے۔ فیلک نے ”معنی اور توئین“ (1936ء) میں توئین کو لفظ (قول) کے بجائے جملے کا بیان کیا۔ مثلاً اس جملے کو کہ ”بچہ نکلا ہے لیکن اس نے ایک لہا ناسٹ گاؤں میں رکھا ہے“ (114) فیلک نے معنی کہا ہے کیوں کہ لفظ ”نکلے“ کا اطلاق اس شخص پر ہو ہی نہیں سکتا جس نے ایک لہا ناسٹ گاؤں میں رکھا ہے۔ اس نظریے کے تحت وہ باہرہ الطبیعیاتی فکر کے چتر حصے کو بھی بے معنی کہا ہے کیوں کہ باہرہ الطبیعیات منطقی توہم سے قدم قدم پر انحراف کرتی ہے۔ وہ اصول توئین کو منطقی سلسل کا اسکا بن قرار دیتا ہے۔ البتہ ایسے جملوں یا لسانی جملوں میں جہاں توئین کے کسی اصول کو بروئے کار لانے کی گنجائش ہی نہ ہو گی وہ وہ توئین کے عمل کو ناممکن کہا ہے۔ فیلک (اور اس لحاظ سے عام منطقی اثبات پسندوں) کی سب سے بڑی کمزوری اور تضاد اسی مقام پر ظاہر ہوتا ہے، یعنی ایک تو وہ عقلی اظہار کے امکانات کو جملے کی شرط مانے کے محدود کر دیتا ہے۔ دوسرے وہ بولنے یا لکھنے والے کے سر پر ڈے داری بھی ڈالتا ہے کہ وہ اصول توئین کی گنجائش کا بہرہ نفع خیال رکھے۔ ٹھوس (Concrete) شاعری یا صرف مشہور و بیکروں کا استعمال اسی نظریے سے دینی بنیاد حاصل کرتا ہے۔ یہ شرط کار و دہاری یا ادبی یا منطقی اظہار اور مباحث میں تو مستحسن ہو سکتی ہے، لیکن عقلی عمل اور طرحی کار جس منطق کا تابع ہوتا ہے، وہ شعوری منطق سے یہ کیسی طور پر مختلف ہے۔ عقلی منطق کا اظہار منطقی اور مستند اور فنی بصیرت اور ہر راک پر ہے۔ عقلی عمل لسانی معاملات میں ہمیشہ مرئی معادے کا پابند نہیں ہوتا۔ فیلک نے اپنے نظریے کا قصص محسوس کر لیا تھا، چنانچہ پیش قدمی کے طور پر یہ وضاحت بھی کر دی تھی کہ منطق اور تجربے کے مابین کوئی خاصیت نہیں ہوتی۔ منطق داس کو بیک وقت تجربیت کے اصول پر عامل بھی ہونا چاہیے اور منطقی عمل کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے اسے تجربے کی مختلف انواع کا شعور بھی رکھنا چاہیے۔ البتہ اپنی محدودیت کے لحاظ سے لیے ضروری ہے کہ دوسروں کے تجربے کی عقلیت کو یا ذہنی سطح پر اس تجربے کا تاثر جذب کرنے سے باز رہے۔

اس طرح ہیملنگ کا انداز نظر ادبی تخلیق سے زیادہ ادبی تنقید کے بعض نئے سیلانات سے مربوط ہو جاتا ہے۔ یہاں ہیملنگ برٹریڈرسل کا ہم خیال ہو جاتا ہے جس کے نزدیک سائنسی علم ہمیشہ کسی تجربے کی سائنسہ یا ڈھانچے کا علم ہوتا ہے اور سائنسی علم کو اس ڈھانچے کے باہر کی لذت والیت سے کوئی مردکار نہ ہونا چاہیے۔ رسل نے 1910ء اور 1924ء کے دوران اپنی تحریروں میں سب سے زیادہ زور اس بات پر دیا تھا کہ فلسفیانہ فکر کے اظہار پر سائنسی طریق کار کا اطلاق کیا جائے تاکہ اس میں زیادہ استدلال اور یقین پیدا ہو سکے۔ اسی لیے رسل نے تفلیک کو فلسفیانہ تجسس کی قوت متحرک کہنے کے باوجود اس کے ہائیلٹ ہونے پر بھی اصرار کیا تھا۔

جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا، ہیملنگ تجربیت کی مہارت کو رسل کے معروضی طریق کار کے مطابق برتنے کا مشورہ دیتا ہے۔ نسی اور ماورائی تجربوں کی تقویم کرتے وقت اس طریق کار کی ضرورت اور افادیت میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ دوسرے کے ہر تجربے کی ماہیت ہمارے ذاتی تجربے سے لازمی طور پر مختلف ہوگی کیوں کہ ہر شاہد اپنے مشہود کو ایک الگ زاویے سے دیکھتا ہے۔ اس سے قطع نظر بذاتی تجربوں کے سلسلے میں بھی جن پر حقیقی اظہار کی دیواریں استوار ہوتی ہیں، یہ رویہ ایک حد تک ضروری ہوتا ہے۔ اپنے تجربے میں حقیقی اظہار کے دور میں میں اگر مکمل سپردگی پیدا ہو جائے تو جذباتیت زندگی کا اندیشہ لائق ہوتا ہے، جو ممکن ہے کہ اظہار کی ہیئت اور معیار پر اثر انداز ہو۔ ہر فلسفہ ایک شے ہے، ہر مصرعہ اشیا کی ایک صف۔ ان میں بے متن آلودگی کا مطلب یہ ہے کہ تخلیق کا لاشعوری اور خود کار عمل شعوری ضبط سے آزاد ہونے کے بعد جو اپنے کا خواب بن جائے یا مجذوب کی جڑ اس میں معنی کی رد یافت تو ممکن ہے لیکن فن میں ماورائے معنی بھی ایک بات ہوتی ہے۔

وٹگنسٹائن فلسفے کو نظریے کے بجائے ایک ذہنی فعلیت کہتا تھا۔ مقصد یہ تھا کہ فلسفیانہ فکر اس نوعیت سے محفوظ رہے جو اکثر نظریے کا دامن تمام لیتی ہے۔ کارنیپ کی منطقی اثباتیت ہیئت اور ماہیت کی کسی بحث میں نہیں الجھتی۔ وہ ایک استدلالی دستور العمل کی تیاری پر زور دیتا ہے اور فلسفیانہ مقاصد کے لیے علامتی منطق کو کام میں لاتا ہے۔ اس نے حیات کے مختلف شعبے قائم کیے اور ایک کو دوسرے میں ملوث نہیں ہونے دیا۔ مثلاً درختوں کا تجربہ تو ایک ہی اصول کے مطابق ہو سکتا ہے کہ دونوں کا تعلق مس کے ایک ہی شعبے سے ہے، لیکن رنگ اور لمبے کو ایک دوسرے سے الگ کرنا ہوگا، کیوں کہ دونوں حواس کے دو الگ الگ دائروں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ اس طرح ہر شے یا تجربے یا حقیقت کی خصوصیت کو اس کی ہیئت اور ماہیت کے پس منظر میں پوری طرح سمجھا اور بیان کیا جاسکتا ہے۔ شے کو وہ اس کی خصوصیت کے روابط یا علامات سے آزاد رکھتا ہے اور خصوصیت (جو اکثر صدقوں میں ایک تجربی تجربہ (تاثیر) ہوتی ہے، اس کی تعین ہیئت کے تصور کو وہ ممکن العمل قرار دیتا ہے۔ اس طرح اگر چند رنگ اور صدائوں کے نسی انشلاک کی بنیاد پر ایک دوسرے سے متماز کرتا ہے لیکن رنگ کی صدا کے

قدور کی بالواسطہ طور پر تائید بھی کر جاتا ہے۔ وہ لفظ اور طبعی مظہر کے باہمی رابطہ کی شناخت کے امکان کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے اور اس سلسلے میں زبان کو دو انواع میں تقسیم کرتا ہے۔ ایک تو تجربے کی زبان جو فرد کے فوری تجربے یا رد عمل کا حوالہ ہوتی ہے دوسری طبعی زبان جو آفاقی تاثر رکھتی ہے اور جس میں الفاظ طبعی مظہر سے مربوط ہوتے ہیں۔ تجربے کی زبان کی بنیاد ذاتی اور شخص ہوتی ہے۔ طبعی زبان کی مرانی۔ انھیں ایک دوسرے سے قریب بھی لایا جاسکتا ہے۔ لیکن بیان میں پیچیدگیاں بھی دہاتی ہیں جب قریب آتے ہوئے یہ ایک دوسرے سے متضاد ہو جاتیں۔ اس تضاد کا اندیشہ اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ تجربے کی زبان ایک ذاتی (چنانچہ نگار برادر ضحوی) طریق اظہار ہے اور طبعی زبان ایک رسمی طرز اظہار، اور دونوں ایک دوسرے کو تولد نہ کرنے کی صورت میں دوسرے کی نفی سے اپنا اثبات کرنا چاہیں گے۔

نورِ آفتاب نے ہوسل توئیں کے سرودِ تصور میں ایک اہم تبدیلی پر اصرار کیا۔ اس نے کہا کہ جلوں کا سوازنہ صرف جلوں سے کیا جاسکتا ہے نہ کہ کسی ناقابل بیان حقیقت سے۔ مابعد الطبیعیاتی نظام فکر کو وہ اسی تصور کی بنیاد پر مسترد کرتا ہے۔ اس کے نزدیک جلوں یا مجموعہ الفاظ اور تجربے کے باہمی رشتوں کی قوتیں صرف اس طرح ہو سکتی ہے کہ ہر جملے کا سوازنہ ہم ذہن میں ابھرنے والے دوسرے جملے سے کریں۔ ”اگر ہمارے سامنے ایک نیا جملہ آتا ہے تو ہم اس کا سوازنہ اس نظام سے کرتے ہیں جس سے ہم متعلق ہیں۔ ہم اس نظام کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ یہ دیکھ سکیں کہ یہ جملہ اس سے مطابقت رکھتا ہے یا نہیں۔ اگر یہ جملہ ہمارے نظام سے متصادم دکھائی دیتا ہے تو اسے جھوٹ کہہ کر رد کر دیتے ہیں۔۔۔۔۔۔ یا اسے قبول کر کے خود اپنے نظام میں تبدیل کر لیتے ہیں تاکہ اس جملے کی قبولیت کے بعد بھی ہمارا نظام برقرار رہے۔“ (115) نورِ آفتاب اور اک کے مظاہر کو بھی حیاتیاتی عمل کے مترادف قرار دیتا ہے اور اس کے نزدیک ان مظاہر کی کردار دہی تعبیر ممکن ہے۔ اسی وجہ سے ہر تجربے کے اظہار کے لیے طبیعیات کی زبان کو وہ کافی سمجھتا ہے۔ اس کے خیال میں طبیعیات کی اصطلاحیں اور ذخیرہ الفاظ ہر تجربے کو وہ حسی اور ایمانداری، پوری قطعیت کے ساتھ بیان کر سکتی ہیں۔ اگر کوئی تجربہ اس دائرے میں نہیں آتا تو تصورِ صیغہ اظہار کا نہیں، خود اس تجربے کا ہے۔ یعنی مشہور بیکر تجربے کی فکری ہرلہ کی صورت گری کے متحمل ہو سکتے ہیں۔ چونکہ سری حقائق کی بعض نوعیتیں اس دائرے میں نہیں سٹ سکتیں اس لیے نورِ آفتاب روحانی سائنس اور مابعد الطبیعیات کو بے معنی کہتا ہے اور وٹنگسنسٹائن کے نظریے سے دور ہٹ جاتا ہے۔ وٹنگسنسٹائن مابعد الطبیعیات کو لیکن القیاس سمجھتا تھا اس کا جواز اس نے یوں اصرار اظہار کر دیا کہ مابعد الطبیعیاتی تجربے ناقابل بیان ہو سکتے ہیں۔ لیکن ان کی حقیقت کا اثبات اس بنیاد پر ممکن ہے کہ یہ تجربے کچھ بتاتے نہیں، بلکہ بجائے خود اپنا اظہار ہوتے ہیں۔ عام لوگ مابعد الطبیعیات میں اسی لیے دھمکی لیتے ہیں کہ یہ اظہار کی ایک

ہر اسرار اور ہر مہر کی قسم ہے۔ انہما کی مرد و بچوں سے بالکل مختلف (116)۔ اور بعض لمحوں میں انسانی ذہن ایسے درج اختیار کرتا ہے کہ یہی انوکھا اظہار اسے بولتی ہوئی شوشی کے ذریعہ اپنے ظلم میں اسیر کر لیتا ہے۔

آپ کا اسرار تھا کہ اسے عقلی انتہائیت کے طعنے میں شامل کرنے کے بجائے فلسفیانہ تجزیے کا ترجمان سمجھا جائے۔ وہ اپنے نظریے کو کھینچا سنبھال رہا تھا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فلسفیانہ تجزیے ہی کے ذریعہ علامات کو جملوں میں منتقل کر کے ان کی تحریر و تعبیر کی جاسکتی ہے۔ وہ نئی علاماتوں اور ذاتی تجزیوں کو بھی الفاظ میں ڈھاننے کے بعد دوسروں کے لیے قابل فہم قرار دیتا ہے اور معنی کے اصولوں کو اس اقتدار سے غیر شخصی سمجھتا ہے کہ یہ مخصوص حالات میں مخصوص الفاظ کے انتخاب و استعمال پر آمادہ کرتے ہیں۔ اس لیے کسی قول (لفظ) کو بے معنی کہہ کر خود اپنی تردید کر رہا ہے۔ قواعد کے لحاظ سے جملہ نظموں کی ایک معنی خیز ترتیب کا نام ہے۔ بیان ان الفاظ کا (جو کسی نہ کسی شے کی علامت ہیں) مفہوم ہے اور قول (لفظ) بیان کا ایک واقعی شعبہ۔ پھر بھی وہ باہد الطبیعیاتی دلائل کو بے بساط اس لیے کہتا ہے کہ ان میں الفاظ منفصل تجزیے کی مدد سے اصول توحید کے تحت نہیں ہو سکتے۔ اس کی فکر کا یہ تضاد حقیقت کے عین تصور کا نتیجہ ہے۔ عقل نے کہا تھا کہ جو انے اکثر ایسی آوازیں سننے ہیں جنہیں دوسرے نہیں سننے۔ بجائے اس کے کہ ہم انہیں سماعت کی غیر معمولی استعداد سے بہرہ ور سمجھیں، ہم انہیں (دو زبان کہہ کر) کرے میں بند کر دیتے ہیں۔ لیکن اگر ہم کسی ایسے جملے سننے ہیں جو کسی جسم سے نہ نکلے ہوں تو ہمارے ساتھ یہ بات کیوں نہیں اختیار کیا جاتا؟ شاید ہمارا عقل ان اشیا کو یاد کر لیتا ہے جنہیں ہم کسی دوسرے کے منہ سے نہ سنے ہو مگر تصور کر لیتے ہیں۔ (117) ظاہر ہے کہ جو انوں کی باتوں میں بھی الفاظ کا تجزیہ اصول توحید کے مطابق ممکن نہیں اور عقل کے بعض انتہائی ذاتی مساوی مظاہر پر بھی اس اصول کو آزمانا دشوار ہے۔ لیکن اس سے اس کی حقیقت اور وجود ہر طرف نہیں آتا اور اس کی حقیقت محض ہے جو ان کے معنی کا جو بھی لازمی ہے، اگر چہ اس کی تفہیم دوسروں کے لیے ممکن نہیں۔

میر نے جو اپنے علمی مردوں کے برعکس انسانی مسئلے کو اصطلاحوں میں مقید کرنے کی سعی کی، اس نے دنیا کے رائج صورت (معمولیت) اور الطبیعیات کی اہمیت سے انکار کیا۔ روحانی اور باہد الطبیعیاتی مباحث کو وہ زبان کے علاوہ استعمال سے تو تعبیر کرتا ہے، لیکن ان کی تردید اس لیے ضروری نہیں سمجھتا کہ یہ انسانی مروج کمرے جذباتی حقیقت کا آفریدہ ہے۔ ایسی صورت میں اسے سائنسی دلیل اور تجزیے سے غلط ثابت کرنے کی کوشش ہی فضول ہے۔ چنانچہ وہ ہیملنگ کے ایک سابقہ مقلد ویس کنن کی طرح یہ چاہیں کہ باہد الطبیعیات کو کھل قرار دیتا ہے جو خود کھلی ہے لیکن باہد الطبیعیاتی انہما کی ہے معنویت کی معنویت کو تسلیم کرتا ہے۔ اسی طرح معنی کی تعین کے مسائل بھی براہ پیدا ہوتے رہتے ہیں اور اس امر کی شہادت دیتے ہیں کہ معنی کوئی قطعی اور یقین

قد نہیں ہے، چنانچہ بنی متوہیت سے مسائل کا ایک نقش بھی اس میں موجود ہے۔ مثلاً اگر کوئی یہ کہے کہ زمین سے چاند کا فاصلہ کئی میل ہے تو اس جملے کے معنی کہ چاند کچھ لمبے جائیں گے پھر بھی اس معنی کا اہم کسی قطعی فیصلے تک پہنچنے نہ دے گا۔

نی الواقع کوئی بھی فلسفیانہ میاں تخیل اور وجدان کے عناصر سے ماری ہو کر اعداد و شمار کا مجموعہ اور اس لحاظ سے محدود معنوں میں سائنس تو بن سکتا ہے لیکن انسانی وجود کے رحوال کا احاطہ کرنے سے قاصر رہ جائے گا۔ منطقی اثباتیت نے لفظ زبان، صیغہ اظہار اور علامت کے سلسلے میں ایسے کئی حقائق کی طرف توجہ دلائی، جو جدید طرز فکر اور طرز احساس سے اس کی وابستگی کا پتہ دیتے ہیں اور قطعی اظہار و بیان کی کئی جہتوں کا فلسفیانہ جواز فراہم کرتے ہیں۔ لیکن استدلال زدگی نے کبھی کبھی اسے نقصان بھی پہنچایا، اس حد تک کہ اس تکب فکر سے قطع رکھنے والوں میں بھی اس سے معارضت پیدا ہوتی تھی۔ دارناتک نے پہلے تو یہ کہا کہ فلسفے اور بالخصوص طبیعیات کے مسائل تخیل کی رفاقت کے بغیر محض تجربے کی مدد سے حل نہیں کیے جاسکتے، لیکن باقی خراس نے منطقی اثباتیت سے اپنی برأت کا اظہار بھی کر دیا۔ منطقی اثباتیت کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ اس نے بالخصوص طبیعی تجربے اور کسی تجربے کو ایک ہی معیار پر رکھنے کی کوشش کی اور سری تجربوں کی اہمیت اور قدر قیمت کا اعتراف کرنے کے بعد بھی انھیں استدلالی منطق اور اعداد و شمار کے حوالے کر دیا۔ اس نے معنی کے قصین کی طرف توجہ دی لیکن معنی کے مسئلے پر سمجھوتہ غور نہیں کیا۔ مثلاً اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ کسی قول کے معنی کا انحصار اس کی توثیق پر ہے تو توثیق کے معنی کا مسئلہ کیوں کر حل ہوگا؟ پھر اگر یہ جواب دیا جائے کہ توثیق کا انحصار مشاہدے اور ذاتی یا عامی تجربے پر ہے تو ماضی کے واقعات یا ان حقائق کے معنی کا قصین کس طرح کیا جائے گا جو ابھی دریافت نہیں ہو سکے ہیں یا جن تک رسائی کا کوئی امکان موجود نہیں ہے۔

منطقی اثباتیت پر سب سے سخت تنقید ہنر کی سطحوں کی جانب سے ہوئی۔ کاڈویل نے یہ اعتراض مایہ کیا کہ اس فلسفے نے زبان کے طبیعی اور معاشرتی عمل کو نظر انداز کر دیا اور اس کی ساری توجہ لفظ اور جملے کی ساخت یا ہیئت پر مرکوز رہی۔ ویگنسنسفلڈن کو وہ اسی خیال کا ترجمہ قرار دیتا ہے کہ اس نے زبان کو ایک ساکت آئینہ بنا دیا جس میں کائنات کے مظاہر منعکس ہوتے رہتے ہیں۔ اور اس طرح اس نے زبان کی اپنی فعلیت کو پس پشت ڈال دیا۔ (118) کاڈویل، ویگنسنسفلڈن کے اس نظریے کو بھی غلط سمجھتا ہے کہ چونکہ زبان حقائق کی تصویر ہے اس لیے وہ حقائق جو اس کی گرفت میں نہیں آتے، سری اور اک کا حصہ بن جاتے ہیں۔ کاڈویل سری اور اک کے وجود ہی کو تسلیم نہیں کرتا۔ کاڈویل کی نظر منطقی اثباتیت کی اصل خامیوں پر نہیں پڑ سکی، بلکہ حذکرہ بالا اعتراضات کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ منطقی اثباتیت کے توانا اور معنی خیز عناصر کو ہی اس نے نکرہ اور بے معنی سمجھنے کی غلطی کی۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ منطقی اثباتیت فلسفے کو عینیت کے طلسم سے آزاد کرنا اپنا مقصد واسطی سمجھتی تھی اور اس کی ساری جدوجہد واقعتاً اسی سمت میں ہوئی، لیکن اشتراکی مفکروں کے ایک چارے چلتے نے اسے سر جاسر "یعنی اور وجودیت سے مربوط مادیات کا مخالف اور مخالف دین نیز اہل مذہب کا اکڑ کار" کہا ہے۔ (119)

بحولی طور پر بیسویں صدی کے وہ تمام فکری میلانات جو جدیدیت کو فلسفیانہ بنیادیں فراہم کرتے ہیں، ان میں ایک بنیادی وحدت کا سراغ تو ملتا ہے، لیکن ان کے امتیازات ایک پیچیدہ اور استعجاب انگیز ذہنی فضا کا چھوڑ دیتے ہیں۔ بیسویں صدی کے فلسفیانہ افکار کی برمکونی بجائے خود اس حقیقت کی ضامن ہے کہ نئے انسان کی صورت حال اور مسائل تو کسی ایک کج فہم کے حصار میں آسکتے ہیں، نہ اس پیچیدگی کو دور کرنے کی کوئی واضح صورت پیدا ہو سکتی ہے۔ فلسفہ ایک عقلی سفر ہے، انسان کی مادی ضرورتوں کی تکمیل کے عمل سے لاقصد اور ایک مصالح بھی جو روح کے دشمنوں کو مندرجہ کرنے کی قوت رکھتا ہے۔ اس طرح بیسویں صدی کے افکار نے انسان کا سوالنامہ بھی ہیں اور اس کے بعض سوالات کا جواب بھی۔ جدیدیت کی فلسفیانہ بنیادیں سوال و جواب کے ہی پیچھے ہٹا کے پر استوار ہوئی ہیں:

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارے عہد کی فکر کا خاصا حصہ آئندہ صدی کے لیے ناقابل قبول ہوگا لیکن اس سے بہت زیادہ باقی بھی رہ جائے گا۔ وہ فکر بھی جو معدوم ہو جاتی ہے، اپنے خلاف رد عمل کو مشتعل کر کے بعد کے (فکری) ارتقا پر اپنا اثر ڈالتی ہے۔ آخری تجربے میں تاریخ کا کوئی بھی عمل بے سود نہیں ہوتا۔ (120)

## حواشی اور حوالے

1. Paul Valery: The Art of Poetry, New York, 1958, P 77
  2. Ibid, P.57.
  3. Susanne K. Langer : Feeling And Form, 1st Ed. 1959, P.373
  4. Herbert Read : Art Now, Faber & Faber, London. P.53.
  5. Bertrand Russell: The Autobiography of Bertrand Russell, Vol. I, Bantam Ed., 1968, P.4
  6. Wagar : Science, faith and man, P.1. (Introduction)
  7. Lawrence Durrell. The Best of Henry Miller (Ed.)  
1963, P.230, 237
  8. Karl Jaspers : Man in the Modern Age,  
London, 1951, P.121
  9. Einstein: Theoretical Physics in Science, faith And Man, P.13
  10. Heisenberg: Science and Culture, Ref. Ibid.
  11. Quoted from John Passmore: A Hundred Years of Philosophy,  
London, 1966 P.36.
  12. Ibid, P.38
  13. Ibid, P.38
- برگسٹاں نے ڈراون کے علاوہ اپنا کتب خانہ کی تحریک کے نظریات کی بھی سخت تنقید کی ہے اور اس کا خیال ہے کہ

انسانی وجود کی حقیقت کو کسی بھی معنی میں مل کے ذریعہ سمجھنا ممکن نہیں۔ کوئی بھی مل سب کو یکساں رد عمل کے اظہار پر مجبور نہیں کر سکتا۔ انسان میں شعور نے ہمیشہ مادے پر فتح پائی ہے، اس لیے انسانی نسل کا ارتقاء کسی خط مستقیم پر نہیں ہوا۔ برکسائی کے الفاظ میں ارتقاء کا مطلب ہمیشہ ترقی نہیں ہوتا۔ اس سفر میں انسان بار بار پیچھے مڑا ہے۔ انسان چودے یا جانور اور ان کے مختلف درجات نہیں ہیں، بلکہ ایک سیڑج سے نمونہ پر ہونے والے درخت کی مختلف شاخیں ہیں جن میں ایک ساتھ کی سمتوں میں بڑھتی اور بھٹکتی ہیں اور ہر شاخ دوسرے سے الگ ہوتی ہے۔

14. Heisenberg. Quoted from Science, faith And Man,P.28

15. Julian Huxley : Man in the Modern World,

Mentor Books,1951,P.183 to 190.

16. Jaspers: Man in the Modern Age, P.95

17. Saul Bellow: Herzog, Quoted from Art And Belief,

By David W. Bolam & James L. Handerson,

London,1967,P.24

18. Saul Bellow Some Notes on Recent American Fiction,

Ref.Ibid,P.25

19. Camus : A Writer's Notebook, Ref.Ibid, P.26

20. Lawrence: Selected Essays. Ibid,P.25,

21. Brecht: To the Unborn,Ref.Ibid,P.25.

اس نغمے کے چند مصرعے حسب ذیل ہیں:

22. For Beauty's Nothing : But beginning of terror we're still

Just able to bear.

And Why we adore it so because it

Serenely

Disdains to destroy us..(Duino Elegies)

23. Fredenck J. Hoffman: The Twenties,

Collier Books,1962,P.73



(کراچی کے علاوہ ہینکونے، کنکٹس اور لارنس اسٹاکس کو بھی اس جنگ کا عملی تجربہ ہوا تھا)

24. Bertrand Russel: The Autobiography of B.Russell,  
Vol.II, Bantam Books, 1969, P.7

ایلیٹ نے The Wasteland میں ایک جگہ رسل کے اسی تجربے کا حلقہ استعمال کیا ہے۔ اس نے خود رسل سے اس کی اس ذہنی کیفیت کا ذکر سنا تھا۔ اس واقعے سے اس حقیقت کی نشاندہی بھی ہوتی ہے کہ کامیاب شعری تجربہ لازمی طور پر ذاتی تجربہ نہیں ہوتا اور ایک شخص کا تجربہ دوسرے کے لیے بھی اتنا ہی حقیقی ہو سکتا ہے یا نہی ارتکاز کے ذریعے شعر میں دوسرے کے تجربے کی تخلیق ہو سکتی ہے۔ ذہنی اور جذباتی اشتراک، بشرطیکہ اس کی تحریک کسی بیرونی مقصد کی تابع نہ ہو، دوسروں کے تجربے کو بھی ذاتی تجربے کی سیائی اور شدت سے افسردہ کر سکتا ہے۔

25. Ibid, P.95

26. Quoted from The Twenties, P.301

27- مدر کسرم لہمن ازم کے مبادیات (ترجمہ علی اشرف) سٹیمس پبلیشنگ ہاؤس نئی دہلی میں 17

28- ایضاً ص 26

29. Marx & Engels: Selected Works, Vol.II, Moscow, 1951, P.154

30. No Nobel Prize for Slozhenitsyn: Illustrated Weekly of India,

14th May 1972, P.35

31. In Social history, however, the repetition of conditions is the exception and not the rule.....Therefore, Knowledge is here essentially relative, in as much as it is limited to the perception of relationships and consequences of certain social and state forms which exist only at a particular epoch and among particular people and are of their very nature transitory.

-Engels: Anti Dühring, Culcutta, 1943, P.84

32. Quoted from the Chief Currents of Contemporary Philosophy,  
by: M.Dutta, Ind. Ed. 1961, P.506

33. The Autobiography of Bertrand Russell, Vol. II.P.138

34. Ibid, P. 137

35. Susan Sontag: Against Interpretation. Ind. Ed., 1969, P.53

36. Quoted from Hertford Read: Icon and Idea,

Faber & Faber.P.91

37- وزیر آغا نے اردو شاعری کا حراج " کے پس منظر کی ترتیب میں اسی تصور سے مدد لی ہے۔ تین قسمیوں کے عقیدے کے مطابق تاریخی یعنی سکوت کی کیفیت ہے اور یا تنگ روشنی یا اضطراب کی۔ ایک عام تصور یہ ہے کہ کائنات ارضی میں زندگی کے آجاریں کی کیفیت سے نمودار ہوئے۔ ہندو عقیدے کے مطابق بھی پہلے سنانے یعنی تین کی کیفیت تھی۔ پھر پراچائی کی آرزو کا ارتقا (یا تنگ) ہوا اور دنیا کے وجود پر منتج ہوا۔ اس منظر سے کی وضاحت حسب ذیل تین نکات کی بنیاد پر کی جاتی ہے۔

(1) صدقات انسان کو بڑھتے ہیں بلکہ انسان صدقات کو بڑھتی مٹا کرتا ہے۔

(2) اگر غلام آدمی کبھی ذرا بھی اختیار کرے تو کبھی ذرا بھی غلام راستوں پر پڑ جاتے ہیں۔

(3) گدہ پانی اگر ٹھہرے ہو جائے تو صاف ہو جاتا ہے۔ (دھیان)

38. D.T. Suzuki: Zen And Japanese Culture, London, 1959, P.94

39. Quoted from India and the Buddhist World, in the Illustrated Weekly of India, Bombay, 20th. May, 73, P.11

40. Quoted from: The Chief Currents of Contemporary Philosophy, P 547.

41. Ibid, P.550

42- راقم الحروف نے تخلیقی عمل اور انکسار کی پیچیدگیوں کے مسئلے پر ایک مضمون "انہال کی منطق" مطبوعہ شب خون، طرہ آباد، میں خراجِ بندہ لکھا ہے۔ سو دراز کے شکار ناموں یا گمانی طور کے مضمون کے حوالے سے مفصل بحث کی ہے اور بظاہر لافضیت میں معنی کا سراغ پالنے نیز معنی کی تعین کے سوالات پر نظموں کے تجزیاتی مطالعے کے ذریعہ روشنی ڈالی ہے۔ مقالے کے آخری باب (اس سلسلے کی دوسری کتاب "نئی شعری روایت") میں ان مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔ زمین و مدت کے سلسلے میں تین بنیادوں پر رد دیا گیا ہے: دھیان (مراقبہ) سوچ (سوال جواب) اور کوآن (زمین و مدت)۔ زمین کا جو ہر سا توری (روشنی) ہے جو باطن سے بھڑکتی ہے۔ سوز و گریہ کے

ملاو تدار دینی دامنے بھی مغرب میں نرین کی اشاعت کی۔ نئی دامنے سو (طیعت) کا ایک منظم فلسفہ پیش کیا اور اس طرح نرین بدھ مت میں ایک نئے بعد کا اضافہ کیا۔ نئی دامنے انکار اپنی فلسفیانہ پیچیدگی اور عشق کے باعث گہری توجہ کے مستحق ہیں۔ اس مقالے میں نرین کے صرف انہیں پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو یا تو خوب اور نرین پر براہ راست انداز ہوئے یا جن سے نئے شعری اظہار کی کسی صفت کی تعبیر میں مدد ملتی ہے۔

43. Bhagavad Gita, New American Library, 1956, P.16(Intro)
44. Anand K. Coomara swamy: Christian and Oriental Philosophy of Art, Dover Ed. New York, P.63
45. A.C. Bouquet: Hinduism, London. 1966, P.14
- یہاں بعد صمت کو آریہ دھرم اس لیے کہا گیا ہے کہ قدیم ہندوستانی کتابوں میں فقط بعد جنہیں مانگو کہ یہ فقط پڑا ہے اور نہ ہندوستانی فارسی میں مستعمل رہا ہے۔
46. Ibid, P.62
47. John Herman Randall Jr. The Meaning of Religion for Man, Harper Books, 1968, P.83.
48. Ernst Cassirer: An Essay on Man, 1969, P.1
49. Quoted from: Tradition And Modernity in India (Ed. Shah+ Ras) Bombay, 1965, P.1
- 50۔ ”ہندوستان میں جدیدیت اور روایت“ کے موضوع پر کانگریس فار کالج فریڈم کی طرف سے نومبر 1981ء میں ہونے والے مذاکرے کی صدارتی تقریر میں سی۔ ڈی۔ دیشمکھ نے اس سروے کے مفصل اقتباسات دیے تھے بحوالہ ایضاً نمبر 118/119
51. The Autobiography of Bertrand Russell, Vol.I, P.247
- 52 Karl Barth: The Righteousness of God, in: Science, faith and man, P.56
53. Fred O. Nolte: Art And Reality, Lancaster, 1942, P.67
54. Jacques Maritain, The Range of Reason, in Science, faith And Man, P.64

55. Quoted from Herbert Read: Art And Reality, 1937, P. 127

56- سحر و سحرین لنگر: قلعے کا نیا آہنگ (ترجمہ خیر احمد اار) لاہور 1962ء ص 276/277

57- ایضاً ص 306

58. F.C. Frescott: Poetry and Myth, New york, 1927, P. 10

London, 1950, P. 34.

60. Ibid, P. 34

61. Quoted from: An Essay on Man, P. 75.

62. Ibid, P. 109

63. C.K. Ogden & I.A. Richards: The Meaning of Meaning ,

London, 1960, (Intra)

64- ایضاً ص 297 اہل فطرت کا تصور اس کتاب میں طبعی کے طور پر شامل ہے اور آگنوں اور درجہ آتش نے

اس کی اپنی بحث کی بنیاد بنایا ہے۔

65. An Essay on Man, P. 22

66. Quoted from William Barret: Irrational Man,

London, 1960, P. 161

ان گھوڑوں کے چرے مہرے حسب ذیل ہیں:

1. I must know thee, Unknown one, Thou who Searchest out the depths of my soul, And blowest like a storm through my Life.

Thou art inconceivable and yet kinsman. I must know thee and ever serve thee.

2. This do I die, Bend myself, twist myself, convulsed, with all eternal torture, And smitten. By thee, cruelest huntsman, thou unfamiliar-God.

67. Kierkegaard: The Present Age (Jr. Alex ander Dru), 1962, P. 36

68. Quoted from: The Chief Currents of Contemporary Philosophy,

69. Reality, Man and Existence (Ed.Black ham), Bantam Book,  
1965,P.36
70. Quoted from: A Hundred Years of Philosophy, P.431
71. The Present Age, P.36
74. I bid, P.525
75. Quoted from: Science, Faith and Man,P.127
76. A Hundred Years of Philosophy, P.485.
77. The Chief Currents of Contemporary Philosophy,P.534
78. Science, faith And man, P.112.
79. Ibid, P.121
80. Ibid, P 39
81. A Hundred Years of Philosophy,P.488;
82. Ibid, P.488
83. Ibid,P.499
84. Reality, Man And Existence,P.500
85. Ibid,P.213
86. Buber: I And Thou, in: Reality, Man And Existence,P.213
87. Ibid,P.218/219
88. Merleau Ponty: Phenomenology of Perception,  
Ref.Ibid,P.351/365
89. Ibid,P.67
90. Quoted from: A Hundred Years of Philosophy,P.515
91. Ponty: in Praise of Philosophy,  
in: Reality, Man And Existence,P.371
92. William Barrett: Jean Paul Sartre, in: On Contemporary  
Literature, New York,1914,P.565.

93. Quoted from: A Hundred Years of Philosophy,P.504.
94. Sartre: Words,Penguin Books,1967,P.62
95. Sartre: Existentialism, in The Range of Philosophy,P.221
96. Ibid,P.225
97. Sartre: Politics and Literature, Review in the Times of India,New Delhi-, Dated. 15.6.1973
98. Herbert Read: Existentialism,Marxism and Anarchism, London,1952,P.13/14
99. Germaine Bree: Camus,(Ed.) New York,1962.P.4
100. Ibid,P.34,35,36.
101. Sartre:Tribute to Camus,Ref Ibid,P.19
- 102- پیمانی: تریس پال سارتر سے ایک انٹرویو (ترجمہ محمد قادی) سقات، بنگلور، شمارہ 9 ص 10
- 103- سارتر: ادیب کی ذمہ داری (ترجمہ قمار حسین) بنگلور، کراچی شمارہ 13/14 ص 376
- 104- ایسا ص 355
- 105- لائل لائٹ: فرانزا اور ادب (ترجمہ مہر ظاف) نئی دہلی، شمارہ نمبر 4 (دسمبر 56ء) ص 9
106. Quoted from: Intellectual America,P.609
- 107- مرقعہ: فرانزا اور ادب نئی دہلی، شمارہ نمبر 4 ص 32
108. Quoted from : Art And Belief,P.24
109. Intellectual America,P.614
110. Jung: Modern Man in Search of A Soul, in: Science, Faith and Man,P.166
111. Quoted from Illusion and Reality,
112. Intellectual America,P.613/615.
113. Quoted from: The Meaning of Meaning.
114. Quoted from: A Hundred Years of Philosophy,P.374

115. Ibid,P.263

116. Max Black: Philosophical Analysis(Ed.)

Pub.Pentrice.Hall,1963,P.11

117.Ibid,P.263

118. Illusion and Reality,P.195

119-مارکسزم اور لیکن ازم کے مبادیات (حصہ اول) ص 56 تا 60

120. Wager: Science, Faith and Man.P.9







## تیسرا باب

- جدیدیت اور سائنسی عقلیت
- (بیسویں صدی کے تہذیبی مسائل۔ سائنس اور ٹکنالوجی)



سادگی سے پیچیدگی کی طرف یا خارج سے باطن کی طرف میلان نئی شاعری کی خود ساختہ جدیدیت کا مظہر نہیں بلکہ تہذیب اور فطرت کا خود کار اور ارتقائی نظام ہے۔ پچھلے باب میں جن فلسفیانہ افکار کا جائزہ پیش کیا گیا وہ سب کے سب کسی نہ کسی شکل میں اس میلان کی تصدیق کرتے ہیں۔ سائنسی عقلیت اور مارکسزم کے متکا کے ساتھ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ بیسویں صدی کی فکر سیاسی طور پر انداز دی ہے۔ سائنس عقلی استدلال اور سرورہیت کے علمبر اپنا فرض پورا نہیں کر سکتی اور مارکسزم ایک سماجی نظریہ ہے۔ دونوں کی مجید رہاں بہت واضح ہیں۔

سماجی اور تمدنی سطح پر عقل سے قربت ہی مظاہرہ دینا انسان کا بیجا وہ ہے۔ مگر جدیدیت عقل کے قتل سے اظہار کیوں کرتی ہے؟ سائنس تہذیب جدید کی کامرندوں کا نشان بھی ہے اور اس کی قوت بھی۔ اس کے باوجود روح عصر کے ترجمان اور روح عصر پر اثر انداز ہونے والے بیشتر مفکر سائنس یا سائنسی طریق کار سے گریزاں کیوں ہیں؟ جدیدیت اور سائنس کے باہم مغایرت کی جو کچھ مائل ہے، اس کے اسباب کیا ہیں؟ زیر نظر باب میں انھیں سوالات سے بحث کی جائے گی۔ اس بحث کے دو پہلو ہوں گے۔ ایک تو سائنس اور صنعتی معاشرے کے تاثر میں اندرونی تبدیلی کا مسئلہ دوسرے جدیدیت اور سائنس یا سائنسی عقلیت کی باہمی آویزش کا سوال، ادب اور سائنس کے امتیازات کی روشنی میں۔

دو تمام فلسفیانہ میلانات جن سے جدیدیت کا زائلی پس منظر تیار ہوا، انکی مشترکہ خصوصیات کے حامل ہیں۔ ان کا تعلق مگر ہر فلسفے کے مختلف شعبوں سے ہے۔ لیکن اس حوالے میں سب یکساں ہیں کہ ان کے استعمال و تجربے کا مرکز انسان کا باطنی وجود ہے۔ یہی وجہ شخصیت کے اندرونی خیال و فکر کا تعین کرتا ہے۔ اس طرح انسان کا مطالعہ دراصل فرد کا مطالعہ بن جاتا ہے۔ جدید فلسفیانہ تصورات فرد کے احول، اس کی ذاتی اور تہذیبی روایت یا سماجی رہنمائی کو نظر انداز نہیں کرتے۔ لیکن ہر فرد کی حقیقت کا مطالعہ فرد کے نظام زندگی کے حوالے سے کرتے ہیں۔ دوسری اہم خصوصیت ان کی عدم قطعیت ہے جسے ان کی محدود یا عارضی کے بجائے انسانی وجود کے ناقابل تغیر مسائل اور محاطات کا فطری نتیجہ سمجھا جاتا ہے۔ اس کا یہ اسرار و ابہام انسان کی پوری

تاریخ سے وابستہ ہے۔ بیسویں صدی سے پہلے اس نے مذہب، سماجی نظریوں یا انداز کی مطلقیت کے ہاتھوں اپنے مسائل کا مکمل عرفان تو حاصل نہیں کیا تھا لیکن اپنی الجھن کو کم یا ختم کرنے کے لیے اس نے چند جذباتی اور نفسیاتی سہارے ضرور ڈھونڈ لیے تھے۔ سائنسی عظمت اور بیسویں صدی کے مخصوص تہذیبی اور سماجی حالات نے یہ مرکز بھی رو کر دیا۔ چنانچہ اس کی الجھنیں پھر جوں کی توں اس کے سامنے آ گئیں۔ سائنس نے اسے کئی خواہوں سے بیدار کیا لیکن ان کی جو تعبیریں فراہم کیں ان سے وہ کسی صورت آسودہ و شاد کام نہیں ہوتا۔ پرانے اچانات کے خاتمے پر اسے جس نئے ایمان کی ضرورت محسوس ہوئی وہ نہ سائنس کے پاس ہے نہ کئی اور کتب لکھ کے بس میں۔ سب کچھ وہ اس کے ساتھ چلتے ہیں، ٹھہر چک کر پیچھے چھوٹ جاتے ہیں کہ اس کا سفر لمبا ہے اور منزل کا نشان نہیں ملتا۔ چوں بیکس فلٹر:

ہم پہلی نسل ہیں جس میں انسان آپ اپنے لیے متازہ بن گیا ہے۔ جس میں  
اسے یہ علم نہیں رہ گیا ہے کہ چیخاؤ کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ وہ  
کچھ نہیں جانتا۔ (۱)

سائنس اور مارکسزم دونوں کے پاس انسان کا ایک واضح نظریہ ہے۔ یونانی مفکرین نے بھی انسان کو انسان  
کی کا شعور بخش دیا تھا۔ نتیجتاً چہرہ مادی، سماجی اور اخلاقی قدریں سامنے آئیں اور فرد ان کے فہام میں چھپ گیا۔  
بحیثیت فرد اس کا مسئلہ یہ نہیں کہ وہ خود کو کسی اخلاقی، مذہبی، سماجی یا سیاسی نظریے کا نمونہ استعارہ بنالے۔ وہ ایک کثیر  
الابعاد وحدت میں اپنی ذات کے مرکزی نقطے کو سمجھتا چاہتا ہے۔ اپنا مصرف سمجھتا چاہتا ہے۔ یہ سمجھتا چاہتا ہے کہ  
حیات اور موت کے درمیان اس کی حقیقت اور حیثیت کی انواع کتنی ہیں۔ اسے تاریخ یہ بتاتی ہے کہ انسان اخلاقی  
بھی ہو سکتا ہے اور غیر اخلاقی بھی، مذہبی بھی ہو سکتا ہے اور دہریہ بھی، سیاسی بھی ہو سکتا ہے اور غیر سیاسی بھی۔ اسے  
اپنی ذہنی قوتوں اور طبی توانا کا بھی علم ہے لیکن وجود کی کتنی پھر بھی نہیں سمجھتی۔ مذہب اور سماجی نظریے اس پر  
ایک حیدر صلب اُسیمن کی شرط عاید کرتے ہیں۔ سائنس اسے ایک حیاتیاتی مظہر سمجھتی ہے اور تہذیب اسے اپنی ضمیر کا  
آئینہ کار۔ انویسٹمنٹوں نے اسے بتایا تھا کہ وہ تخلیق اللہ ہے، زمینوں اور آسمانوں پر ایک نادر قدرت کا نائب  
مصاب۔ سائنس نے اسے مظاہر کی آگئی دی۔ ٹکنالوجی نے اسے اپنی توانائیوں اور صلاحیتوں سے باخبر کیا۔ لیکن  
اپنی کسی حیثیت سے وہ مطمئن نہیں ہوتا۔ کسی غیر ارادی وجود کی نیابت کا تصور اسے قائل نہیں کرتا۔ مظاہر کی آگئی اس  
کے باطن کو منور نہیں کرتی۔ ٹکنالوجی کے کمالات اس کے اندیشوں اور وہمشوں میں اضافہ کرتے ہیں۔ سماجی  
ضرورتوں اور فطرتوں کے چرنے اسے غماز کا ایک نیا احساس دیا ہے۔ جدید علوم نے فطرت سے اس کے رشتے  
توڑ دیے ہیں۔ سائنس اور صنعتی ایجادات نے اسے اجتماعی موت کے تجربے سے روشناس کر لیا ہے اور ایسے شہر

بہائے ہیں جن میں اس کی تنہائی بڑھ گئی ہے۔ مادی سہولتوں نے اس کی دشواریاں غم نہیں کیں، بلکہ ان کی فوجیتیں بدل دی ہیں۔ پہلے معاشرہ بھی منظم تھا اور انسان بھی۔ اب دونوں منتشر ہیں۔ جدیدیت اس منظر نامے پر اپنی فوج میں کھڑے ہوئے اور کھڑے ہوئے فرد کی روداد ہے۔

فرد انسان یا آدمی کی فوجی نہیں کرتا۔ فرد بحیثیت انسان دوسروں اور دوسری حیثیتوں سے اپنے روابط کو نظر انداز نہیں کر سکتا، نہ اسے بحیثیت آدمی اپنی جگہوں سے ہٹا کر ازل سکنا ہے۔ لیکن تمام بیرونی رشتوں کو بھانسنے کے بعد بھی وہ سمجھتا ہے کہ اصل مسئلہ اپنے ساتھ نباہنا ہے، اور محض وہم کی اتنی منتر لیں مرکز لینے کے بعد بھی، وہ جانتا ہے کہ غیر حقیقت بعض اوقات اس کا چچھا نہیں چھوڑتی اور جذبات لگنے کی طرف سے اس کی آنکھیں بند بھی کر دیتے ہیں۔ فرد اس مرکزی وحدت سے عبارت ہے جو انسان اور آدمی دونوں کو اپنے دائرے میں سمیٹ لیتی ہے، لیکن کوئی قسمی استعارہ بننے پر خاموش نہیں ہوتی۔ فرد کائنات کو اپنی نظر سے دیکھتا ہے۔ اور حیات کو اپنے آئینہ ذات میں۔ مسلمات اس لیے مطمئن نہیں کرتے کہ ہر عمل کے رد عمل کا اظہار وہ اپنی انفرادی استعداد، اپنے شخصی تاثر اور اپنے ذاتی اسلاکات کی روشنی میں کرتا ہے۔ متضاد حقیقتیں اور تجربے اس کی شخصیت کو پارہ پارہ کرتے ہیں مگر بھی ذات کے مرکزی نقطے سے اس کا تعلق برقرار رہتا ہے۔ وہ ایک ساتھ خیر اور شر، روشنی اور ظلمت، سکھ اور دکھ کے پرتو راستوں سے گزرتا ہے اور یہ سمجھ نہیں پاتا کہ حالات و واقعات کی اس بولچھی کا مفہوم کیا ہے۔ ایک کوئی کی کیفیت ہر آن اس پر محیط رہتی ہے۔ یہی کیفیت نئی شاعری اور جدیدیت کا غالب رنگ ہے۔

جدیدیت انفرادیت پر اس لیے زور نہیں دیتی کہ انسان کی ایسی الجھنیں جن کا حل اسے گرد و پیش کی زندگی میں نہیں مل سکا وہ صرف اسی کے دائرہ اختیار میں ہے۔ جدیدیت ہر صفت انسان کے تصور کو رد کرتی ہے۔ اس کا تعلق "ہیرہ" سے نہیں "دستی ہیرہ" سے ہے۔ اسے اپنی مجبوریوں، کمزوریوں اور نارسائیوں کا شعور بھی ہے۔ اس کے اضطراب و اضطراب کا سبب یہی ہے کہ وہ اپنی لاطنی کاظم بھی رکھتا ہے۔ ملک، قوم، نسل، فرقے، مسلک اور مشرب کی حدود رنگ و روایتوں سے گزرنے کے بعد اس نے یہ حقیقت اچھی طرح سمجھ لی ہے کہ ہر جنت اور ہر جہنم سے وہ اپنی ہی ذات کے حوالے سے دوچار ہوتا ہے۔ انفرادیت اس کا نکتہ یا اس کی جدیدیت کا قاروس کاٹھن، اس کا مقدر اور مجبوری ہے۔ اور اس مجبوری کا بھید جاننے کی کوشش میں جب وہ انسان کی پوری تاریخی نظر ڈالتا ہے تو اسے پتہ چلتا ہے کہ انفرادیت کا احساس جدیدیت کی بدعت نہیں، ایک لازمی اور ابدی مظہر ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کے عہد نے اس انفرادیت کی فوجیتیں بدل دی ہیں۔

کھانا پینہ میں کہا گیا ہے۔

وہ جو کچھ رکھتا ہے۔ جو ہوشیار اور ہمیشہ خالص ہے سچ ہے کہ وہی اس منزل تک پہنچتا ہے جہاں وہ دوبارہ جنم

نہیں ہیں۔

حماں سے آگے اشیاء ہیں۔

اشیاء سے آگے ذہن ہے۔

ذہن سے آگے شعور ہے۔

شعور سے آگے عظیم اہ (شعور ذات) ہے۔

عظیم اہا سے آگے وہ ہے جسے اور سوچہ نہیں ہوتا پڑتا۔

اس سے آگے ذات (انفرادی وجود) ہے۔

(ذات سے آگے کچھ بھی نہیں کہ یہی منزل مقصود ہے اور سب سے اونچا رُوحانہ۔ (2))

ذہبی فکر میں عام طور پر عرفان ذات کی اس دخول کو حقیقت ہوائی تک رسائی یا اس میں مکمل اوقاف تصور کیا جاتا ہے۔ ہر شے اپنی اصل کی طرف بھاگتی ہے۔ بہت ترین مظہر بھی حقیقت ہوائی سے ملتا رہتا ہے۔ عالم کثیف بھی حقیقت عظمیٰ ہی کا ایک حصہ ہے۔ ذات کا لفظ خدا کا علامہ بھی ہے اور ازل ترین مخلوق کا بھی۔ حقیقت کے حلقہ درجات ہر ذات کو اس کی اپنی حیثیت کا شعور دیتے ہیں۔ حقیقت ادنیٰ میں ذات کے اوقاف کا آفاق گیر لہر زندگی اور حماں سے آگے ہے۔ شرط سطر ہے، اس وقت تک سطر جب تک کہ اس لئے کاسا متانہ ہو جائے۔ اور یہ سطر ہی صودت میں ممکن ہے جب تک کے راستے پاؤں کی ذخیرہ نہیں۔ اس تصور کی اساس ایک ایسے نظام اخلاق پر قائم ہے جو انسان کو زندگی کمالوں اور آلودگیوں اور تر لہیات سے آزاد ایک سحری زندگی کا خواب دکھاتا ہے۔ جدیدیت ذات کے جس تصور سے وابستہ ہے اس کی نوعیت مثالی یا ماحولی نہیں بلکہ بڑی حد تک ارضی اور حقیقی ہے۔ اسی لیے مذہبی فکر جدیدیت سے ایک منفرد رشتہ رکھنے کے باوجود جدیدیت کا دستور العمل نہیں بنتی، نہ اس کے گرد کسی نظام اخلاق یا معینہ معاشرتی اقدار کا محملہ کھینچتی ہے۔ مذہبی فکر جن نئے شاعروں کے تخلیقی تجربے کا حصہ بنتی ہے وہ اسے کسی اصول کے طور پر قبول نہیں کرتے بلکہ ذات اور کائنات کی طرف ایک رویے یا مزاج کی شکل میں اختیار کرتے ہیں۔ ذات سے وابستگی یا اہا کا شعور انہیں مذہبی فکر میں مطابقت کے چند نقص و نشان دکھاتا ہے۔ یہ احساس کہ انفرادی وجود سے آگے کچھ بھی نہیں، انہیں مذہبی فکر میں ایک تجرباتی تسلسل کا پتہ دیتا ہے۔ وہ اسے راہ نجات یا صراط مستقیم سمجھ کر کسی اخلاقی فرض کی ادائیگی کے لیے اختیار نہیں کرتے۔ مذہبی فکر سے ان کی وابستگی خالصتاً نفسیانہ آجنگ رکھتی ہے۔ اسی لیے سادہ سادگی کی وجودیت کے مقابلے میں پاس پرس یا مارسل یا کامیو کی وجودیت جدیدیت کے خاطر میں زیادہ معنی فہرین جاتی ہے کہ سادہ سادگی کی وجودیت بالآخر اپنے آپ کو ایسے مقاصد کی نذر کر رہی ہے جو ذات یا وجود میں نہیں بلکہ اسان سے باہر ہیں۔ ذات یا انفرادیت کے مسئلے میں جدیدیت اور مذہبی فکر

کی مصلحتوں اور امتیازات کے تذکرہ پہلوؤں سے قطع نظر، اس فرق کو بنیادی اہمیت حاصل ہے کہ جدیدیت مادی صدائقوں کے وجود سے انکار نہیں کرتی۔ زمان اور مکاں کی سطح سے ارتکاح کی کوشش و کاوش کے باوجود جدیدیت ان صدائقوں کو نہ تو محض غریب نظر سمجھتی ہے، نہ ہی اپنی ذات کی حقیقت کو حقیقت مطلقہ سے ہٹکا کر کرنے کے لیے موت کے تجربے کو ایک لیے سفر میں مانگی کے دھتے سے تعبیر کرتی ہے۔ مذہبی لکھ موت کے تجربے اور اس کے زائیدہ الہیاتی احساس کو گواہ بنانے کے لیے، موت کے بعد جس خیالی جنت یا جہنم کے جس تصور کی نشاندہی کرتی ہے اس کا تصدیق کی اذیت اور دنیوی سرشت کی قیامت کو کم کرتا ہے۔ مذہبی لکھ میں زندگی بھی موت کی طرح ایک وسیلہ ہے اور روحانی سفر کا ایک موڑ۔ موت سے پہلے زندگی کی رفاقت میں ملے کیا ہوا راستہ آئندہ سفر کے لیے ذرا راہ کی فراہمی کا مقام ہے۔ زندگی یا حواس کی دنیا ایک امتحان تھی، حواس سے ماورا دنیا میں اس امتحان کے نتائج ظاہر ہوں گے، یہ طرز نظر جدیدیت کے ساتھ دور تک نہیں چل سکتا۔ خیالی جنت کے مقابلے میں حقیقی جہنم کا تصور اسے زیادہ قائل کرتا ہے۔ جدیدیت حواس کی دنیا کے خالق سے انکار نہیں کرتی لیکن صرف اسی کی پابندی بھی اسے قبول نہیں۔ حواس کی دنیا میں رہتے ہوئے جن مشہور اور مبہم مسائل سے فرد کا سا جہ پڑتا ہے، جدیدیت انہیں اہمیت دیتی ہے۔ موت کی طرح وہ زندگی کو بھی اپنا مقدر سمجھتی ہے اور ان دو مقدروں کے درمیان اسے کسی خلا کا احساس نہیں ہوتا۔ زندگی بے موت تک ہر لمحہ اپنے وجود کے تجربوں سے معمور ہے۔ جدیدیت زندگی کے مسائل کا حل موت میں نہیں ڈھونڈتی بلکہ زندگی ہی کی بساط پر الجھنوں کو سمجھنا اور سلجھانا چاہتی ہے۔ یہ ایک نئے ایمان کی جستجو ہے جو پرانے خداؤں کی پرستش کے بغیر ممکن ہو سکے۔ جدیدیت کے کلام لکھ میں اللہ کی ایک ذریعہ ہمارا بارہ اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ موت کے آسپ کو وہ زندگی کے خالق میں ہر لمحہ مرگواں دیکھتی ہے۔ زندگی نہ اس آسپ سے بچ سکتی ہے نہ مستحکم اسے نظر انداز کر سکتی ہے۔ ایک مستقل اضطراب اور اضطراب کی کیفیت اسی مجبوری کا عطیہ ہے۔ مثال کے طور پر کائنات کی اداسی زلی کی ناقابل شکست زنجیر میں الجھی ہوئی ذات کی اداسی ہے، جس کے لیے زندگی بھی مجبوری ہے کیوں کہ چیتا انسان کا چہرہ ہے اور موت بھی مجبوری ہے کہ وہ انسان کا مقدر ہے۔ "سسی فیس کے اسطور" میں کاسیو نے بھی یہی مسئلہ پیش کیا ہے کہ مقام سے عاری اور جذباتی سہاروں سے محروم اور امیدوں سے قبی زندگی کی تصویر میں سنی کیوں کر پیدا کیے جائیں۔ مسئلہ نہ تو ہمیں کو امید میں بدلنے کی طاقت رکھتی ہے۔ نہ اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے ماحول سے مطابقت کا کوئی واضح راستہ بتاتی ہے۔ مذہب کے رگی تصور کی جتا کے انکاٹھ رفتہ رفتہ معدوم ہوتے جا رہے ہیں۔ زندگی کی تصویر وہ احساس بھی پیدا کرتی ہے جسے کاسیو خود بھی کی ضرورت کہتا ہے لیکن اس کے ساتھ کاسیو خود بھی کو زندگی کی راہ بھی قرار دیتا ہے۔ موت کا چہرہ اور زندگی کی لامعیت کا احساس وجود کی قدر میں اضافہ کرتا ہے اور اس مسئلے پر

زبانہ گہرے فکری دعوت دیتا ہے۔ کاتھو زعمی کی لادعیت میں معنی کی تلاش کو کردہ حقیقتوں کے خلاف ذہنی بےکارت اور سلسلہ اقتدار کے خلاف آزموانہ احتجاج سے تعبیر کرتا ہے۔ بےکارت اور احتجاج انفرادیت کا اثبات اور انکار کی آزادی کا مظہر ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ فرد معاشرے کے وجود ہی کا منکر ہو جائے یا ذات کا محاصرہ کرنے والی حقیقتوں کی طرف سے آنکھیں بند کر لے۔ بلکہ یہ حقیقتیں اسے اگر پابندیوں میں بھی آزادی کے ساتھ پیچھے نہیں دیتی تو وہ ان کے اقتدار کے خلاف احتجاج کے ذریعہ اپنی انفرادیت کی نواؤں بھجی رکھتا ہے۔ کاتھو نے 1946ء میں کولمبیا یونیورسٹی کے طلبہ کو خطاب کرتے ہوئے کہا تھا:

اب کہ فکر جاچکا ہے ہم بھی باتیں سمجھنے لگے ہیں۔ پہلی تو یہ کہ وہ ہر جس نے بظہر کو پورا کر دیا تھا ابھی ہماری طرح ختم نہیں کیا جا سکا ہے۔ یہ نہ ہم سب میں موجود ہے۔ آج جو کوئی بھی انسانی وجود کا تذکرہ اقتدار یا کارکردگی یا تاریخی ذمے داری کی اصطلاحوں میں کرتا ہے۔ اس زہر کو فروغ دیتا ہے۔ ایسا شخص ایک حقیقی اور بڑی درجہ کا جانی ہے کیوں کہ اگر انسانی وجود کے مسئلے کو کسی طرح کی تاریخی ذمہ دہی سمجھانے تک ہی محدود کر دیا جائے تو اس کی حیثیت تاریخ کے خام مواد سے زیادہ کچھ اور ذرا ہائے گی اور اس کے ساتھ کوئی بھی (صاحب اقتدار) اپنی مرضی کے مطابق کچھ بھی کر سکتا ہے۔ ایک دوسری بات جو ہم نے بھی ہے یہ ہے کہ ہم تاریخ کے کسی راجائی تصور کو قبول نہیں کر سکتے، چاہے اس کا انجام کتنا ہی خوش آئند کیوں نہ ہو۔ لیکن اگر ہم یہ سمجھتے ہیں کہ جو جاہلیت حماقت ہے تو ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ اپنے ساتھیوں کے درمیان انسانی عمل کے بارے میں قنوطیت بھی بزدلی ہے۔ ہم دہشت کی حماقت اس لیے کرتے ہیں کہ یہ ہمیں قتل کرنے اور قتل ہونے کے عمل میں انتخاب پر مجبور کرتی ہے اور اس طرح (آپس میں) گھٹ و شنیہ کو ناممکن بنا دیتی ہے۔ کیا وجہ ہے کہ ہم ہر اس نظریے سے انکار کرتے ہیں جو انسانی زندگی پر مکمل اختیار کا دعویٰ کرے۔ (3)

کاتھو نے اس تقریر میں کئی معنی خیز پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا تھا۔ مثلاً یہ کہ انسانی وجود تاریخ کا خام مواد نہیں ہے۔ یعنی اب وہ کسی بےدنی احکام کے تحت کسی مقصد کی تکمیل پر مشامند نہیں ہوتا۔ دوسرے یہ کہ جو جاہلیت حماقت پر مبنی ہے اور قنوطیت بزدلی پر، چنانچہ حقیقت پسندی کا راستہ اختیار کرنا ضروری ہے یا یہ کہ زندگی اور اس کے مسائل محض انبساط اور محض انفرادی کے خانوں میں تقسیم نہیں کیے جاسکتے۔ یہ ایک پیچیدہ مظہر ہے۔ انسان کی اپنی ذات کی طرح۔ تیسرے یہ کہ اب کسی ایسے نظریے کا اثبات ممکن نہیں جو وجود کے ہر مسئلے کا حل فراہم کرنے یا اس کی



ہر فعلیت پر مکمل اختیار کا دعویٰ کرتا ہو، کیوں کہ انسان نہ تو کوئی بے ارادہ شے ہے جسے کوئی نظریہ حسب خطا اپنا مطیع بنالے، نہ وجود کے تہہ در تہہ حالات کا جواب کسی معینہ کلام فکر میں ڈھونڈا جاسکتا ہے۔ ان حقائق کے پیش نظر خود کامیاب خیالات کو بھی فیصلہ کن نہیں سمجھا جاسکتا اور اس کے انکار یا احتجاج کے تصور کی توسیع کے بغیر فرد کی حقیقی صورت حال اور رویے کا تجزیہ بشار ہے۔ جدیدیت انفرادی آزادی کو ولایت دینے کے باوجود معاشرتی حقائق کو جھٹلاتی نہیں۔ البتہ ان کے اعتراف میں بھی اپنی مرضی اور اختیار کی آزادی کو محفوظ رکھنا چاہتی ہے۔ مرضی اور معاشرتی سطح پر انسان کچھ حقیقتوں سے سمجھوتا بھی کرتا ہے یا چارو چارو اسے ایسا کرنا پڑتا ہے۔ جدیدیت اگر باطلیوں حقائق سے سمجھوتا بھی کرتی ہے تو اس طرح کہ فرد کی ذہنی سطح پر امن سے انکار کا دامن نہیں چھوڑتی۔ یا کم از کم اسے یہ احساس ضرور دلاتی ہے کہ وہ انکار کے فن کا سنگرت ہو۔ اس سمجھوتے کا جو اندازہ بخواس کے کچھ اور پیش نہیں کرتی کہ منافقت بھی ایک ضرورت ہے۔ آپ اپنی تھنک یا اپنے ہی اعمال کا عاصد یا اپنی کمزوریوں کی بھولی تارلیوں کے بجائے ان کا اعتراف یہ سب "اشنٹی بیرڈ" کی صفات ہیں۔ جدیدیت اسی لیے خود مری اور خود ستکی کے خباہت سے فرد کو نکالتی ہے اور اسے اس کی حقیقی صورت حال میں پیش کرتی ہے۔ جدیدیت ہر انسانی عمل کو، اس کا تعلق خواہ جذبے سے ہو یا تحمل سے یا توہم سے یا عقل سے، یکساں اہمیت اور معنویت کا حامل سمجھتی ہے اور فرد کو یہ آزادی دیتی ہے کہ وہ امن میں سے جو رو چاہے انتخاب کرے۔ خراب بھی حقیقت ہیں اور انسان انھیں نہ دیکھنے کی صلاحیت پر قادر نہیں لیکن ایسے خواب جو اس کا ذاتی عمل نہیں بننے اور اپنی دید کے لیے کسی مخصوص زاویے کی شرط لگاتے ہیں، انھیں وہ پیچھے چھوڑ دیتی ہے۔ پادشہی اور ملوی خائے اپنی ناگزیریت کے سبب جبر میں جاتے ہیں تو جدیدیت انفرادیت کی حفاظت اور آزادی کے ذریعہ اس جبر میں بھی اختیار کا ایک پہلو نکال لیتی ہے اور فرد کو اس بات پر مجبور نہیں کرتی کہ زندگی اور زمانے کی ہر آواز پر وہ لپک کہے اور اس کا ہر عمل اس کے ماحول کی ضرورتوں یا معیاروں کے مطابق ہو۔

اومانییت کی رنگوں میں سامنے آتی ہے۔ کبھی مذہب یا اخلاقی قد رین کر، کبھی سیاسی اور سماجی نظریوں کی شکل میں۔ انفرادیت کا قیام اور ہٹا اومانییت سے گریز کے بغیر ممکن نہیں۔ کسی بھی مرد و قدر یا مسلمہ روایت کو ذہن کی فطرتی اور خود کار آمادگی کے بغیر تسلیم کر لینے کا مطلب یہ ہے کہ اپنی انفرادیت کو ایک ہیر دلی طاقت کی پردہ کی میں دے دیا جائے۔ جدیدیت اس پردہ کی سے پرہیز کرتی ہے۔ برٹریڈ رسل نے ایک مضمون "اومانییت کا بہترین جواب۔ رولوارڈی" (نیو یارک ٹائمز میگزین، 16 دسمبر 1951ء) کے حاتمے پر اس ایسے نکات کی طرف اشارہ کیا تھا جو انفرادیت اور ذہنی آزادی کے تھنکا کا دستور العمل کہہ جاسکتے ہیں۔ جدیدیت کے تصور انفرادیت کا خاکہ بھی انھیں خطوط پر تیار ہوا ہے۔ رسل ان نکات کو "دس احکامات" کا عنوان دیتا ہے۔ نکات حسب ذیل ہیں:

- 1- کسی بھی شے (حقیقت) میں مطلقیت کے ساتھ پیش نہ کرو (یعنی ہر حقیقت اضافی ہے)
- 2- جاننی کو چھپا کر آگے بڑھنا مناسب نہ سمجھو کیوں کہ حقیقت کا سامنے آنا چاہی ہے۔
- 3- کسی غور و فکر کو پھانسی نہ کرو کیوں کہ آزادانہ غور و فکر کے ساتھ تم یقیناً کامیاب ہو گے۔ (یعنی صحیح نتیجہ تک اسی صورت میں پہنچا جاسکتا ہے)
- 4- جب بھی تمہاری طاقت کی جائے اس پر دلیل سے قابو پانے کی کوشش کرو۔ طاقت کے ذریعہ نہیں کیوں کہ ایسی فتح طاقت (مادی) پر مبنی ہو غیر حقیقی اور خلیلی ہوتی ہے۔
- 5- دوسروں کے اختیار و اقتدار کی پروا نہ کرو کیوں کہ ہمیشہ متضاد اختیارات موجود رہتے ہیں۔ (یعنی کوئی تصور یا قوت آخری اور حتمی نہیں اور ہر تصور یا قوت کی ضد بھی موجود ہے۔)
- 6- اگر تمہیں کوئی ایسا یہ نظر ملے گا کہ کھائی دے تو اسے کھلنے کے لیے طاقت کا استعمال نہ کرو۔ تم ایسا کرو گے تو وہ ذوق یہ نظر تمہیں کھینچ دے گا۔
- 7- اپنی آوازیں غریب طرز (کلی) ہونے سے زیادہ کیوں کہ ہر رائے جواب تسلیم کی جاسکتی ہے۔ یہ بھی غریب طرز نہیں۔
- 8- مجہول افراد کے مقابلے میں ذہانت پر مبنی افراد میں زیادہ آسانی سے غلطی ہو سکتی ہے کہ اگر تم نے ذہانت کی وہ کمی قدر کی جیسی کہ تم پر لازم تھی تو پتہ چلے گا کہ ان افراد میں مجہول افراد کی بہ نسبت زیادہ گہری رضا مندی ہوتی ہے۔ (یعنی بے سوچے سمجھے عقیدے کے مقابلے میں سوچا سمجھا کفر بہتر ہے)
- 9- پوری امتیاد کے ساتھ سچائی پر قائم رہو چاہے سچ کی راہ دشواری کیوں نہ ہو۔ اگر سچ کو چھپاؤ گے تو اور زیادہ دشواری محسوس کرو گے۔
- 10- ان لوگوں کی مسرت پر حسد نہ کرو جو حقوں کی جنت میں جیتے ہیں کیوں کہ صرف احمق ہی سوچے گا کہ یہ (ذہنی یا زمانہ یا نظریہ) مسرت ہے۔ (4)

افکار اور اور انہی افکار و بات کے خوف پر اسرار کا سبب حقیقتوں کی عدم مطلقیت کے علاوہ بیسویں صدی کے مخصوص تہذیبی حالات کا دباؤ بھی ہے۔ دو عظیم جنگوں کی پیدا کردہ پریشان نظری نے ذہنی فیصلوں میں توازن کے قیام کو سخت حد سے پہنچائے ہیں۔ غیر مطلقیت کی فضا میں ذہنی صورت حال سے دانستگی کا احساس بھی شدید تر ہوا ہے۔ کیونکہ طاقت سیاسی اور اقتصادی نظام کے تجربے یا نفاذی ریاست کی تنظیم کے لیے جدوجہد کا محرک بنی لافصل

یہی تصور ہے کہ افراد کو ذاتی انجمنوں کے بارے میں نجات دلائی جائے۔ فنون الحیث میں اظہارِ بیت اور مخالف عقیدت رجحانات کا سرچشمہ ذاتی صورت حال سے وابستگی کا روز افزوں احساس ہے۔ بیرونی دنیا میں توازن کی جستجو سے مایوسی فرد کو اپنی ذات میں توازن کی آرزو کے نقطہ پر لاتی ہے تاکہ صنعتی عہد کے اشتکار اور دہشت کے بوجھ کو کم کیا جاسکے۔ اپنی ہی ذات میں توازن کی یہ تلاش عقل کے میکا کی روپے کے خلاف انسانی معاملات میں عقلیت اور عدم عقلیت، دونوں کے حقیقی عمل کو سمجھنے کی کوشش سے عبارت ہے۔ پانیسویں صدی کے عہد عقلیت کی اس خوش فہمی اور حد سے بڑھی ہوئی امید پرستی کا جواب بھی ہے جس نے مغربی آزادی، معاشرتی نظم و ضبط اور صلاح کے امکانات کو اس عہد کا ناقابل تردید واقعہ سمجھ لیا تھا۔ اس کی نظر صرف سطح کے اوپر کی غموں کی بجائے عمق کی طرف تھی۔ زیرِ آب اضطراب کی اسے خبر نہ تھی۔ مخالف عقلیت کی اصطلاح سے یہ سمجھنا غلطی ہوگی کہ جدیدیت عقل یا بے بصیری کو اپنا شعار بناتی ہے۔ بظاہر مخالف عقلیت کی اصطلاح غلطی ہے لیکن عقل کوئی حسیہ نہ ”وراصل یہ عقل کی مثال پرستی کی طرف ایک زیادہ حقیقی اور عقل روپے کی علامت ہے۔“ (5) صنعتی نقطہ نے سمندر کے پانی کو گدلا کر دیا ہے اور ایسی شعاعوں سے بالکل کٹ کر وہ ذخیرے تیار ہو گئے ہیں، جو ہو سکتا ہے کہ کچھ عرصہ بعد نسل انسانی کی بچہ کا واحد ذریعہ ثابت ہوتے۔ کارخانوں کے دھوئیں نے ہوا کو قلیقہ کر دیا ہے۔ زمین کے گرد ہوا کی پٹی بھی تیار ہوتی جا رہی ہے۔ حکومتوں کے تحفظ کا انحصار فوجی محاذوں پر ہے۔ اقتصادی دوزخ نے اشتہار بازی کی دبا عام کی ہے اور اب اشیاء کے بجائے اشیاء کے تصور (اشتہار) کی بھی قیمت لگا کر کرنی ہوتی ہے۔ سیاسی آمریت نے انکار کی طاقت چھین لی ہے۔ جمہوریتیں سستی اور سطحی قبولیت کی مریض ہیں اور نام اقتدار بالائے ان کے ہر دگر کرنے پر مجبور۔ دانشور حکمران کا تصور معدوم ہو چکا ہے کہ حصول اقتدار کے لیے اب دانش کے بجائے فریب اور پھسلانے شرط ہیں۔ دہم لیس کا یہ خیال غلط نہیں تھا کہ جمہوریتوں کی حمایت میں جو کچھ بھی کہا جائے، مالن کی اس خامی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ ان کے نظام کی کامیابی کا انحصار ایک ساحریا شعبہ باز کے دھم و دھم پر ہوتا ہے۔ جمہوریتیں اشتہار آمیز طریقے سے شہم خواندہ یا ناخواندہ جمہور کو سوچنے سمجھنے سے بے نیاز کر دیتی ہیں یا اخلاقی طور سے اسے اپنا بیچارہ بناتی ہیں۔ بڑھتی ہوئی آبادی پر قابو پانے اور اسے قوی وسائل سے ہم آہنگ کرنے کی سعی نے جہی اور اخلاقی رشتوں کی نوعیت بدل دی ہے۔ اسلحوں کی جنگ نے ذہنی شجاعت کا تصور باقی نہیں رہنے دیا۔ علاقائیت، برائی جارحیت، قومیت، نسل پرستی، فرقہ واریت اور تہذیبی برتری کے احساس نے انسانیت کی وحدت کو چھوٹے چھوٹے گروہوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ دفتر شاہی نے فرد کو فائل نمبر اور رول نمبر کی حیثیت دے دی ہے اور انسان کو دکھائی دیتا ہے نہ آدمی۔ فرد کی حیثیت سماجی مشین کے ایک پرزے کی ہے یا علامت کی یا ایک تجزیہ کی۔ مشینوں کی محسوس اور تکنیکی ترقی نے سستی تفریحات کو باہمی عام کی ہے۔ مذہبی پرست ہوتے جا رہے ہیں اور جمالیاتی احساس کد۔

اس کلمہ نے فن کے نام پر لوگوں کو طغیانی کا عادی بنادیا ہے۔ تفریمات کا جو سامان بازاروں میں ملتا ہے، اس سے کسی انفرادی تجربے کا اظہار ہوتا ہے نہ انفرادی ذوق کی آسودگی۔ سماجی ترقی نے مادی نلاعت پیدا کی۔ اس کلمہ جذباتی نلاعت کے وسائل سپا کر رہا ہے۔ تفریع کے تمام جدید و رائج محض لمحاتِ مسرت بخشنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ لیکن یہ مسرت کسی بصیرت پر تلخ نہیں ہوتی۔ زندگی سے دیر پا اور دیر لطف اٹھانے کا بھرلوگ بھولنے جارہے ہیں۔ آئندہ تکلیف نے اس کلمہ میں تفریمات کے مسائل کا تجزیہ کرتے ہوئے ایک معنی خیز اشارہ کیا ہے کہ ”موجودہ تہذیب ایک عالم سرشاری میں غرق رہنے کے لیے طرح طرح کے زہر پیدا کرتی ہے اور ان میں سے کوئی بھی صفا ہوا کتاب ضرور لیکن درحقیقت انکالاکت خیر نہیں جتنا وہ برے سبب عام اصطلاح میں ”تفریع“ کہتے ہیں۔۔۔“ جدید تفریمات “کا بھیا نک بین اس چیز سے پیدا ہوتا ہے کہ ہر قسم کی منظم تفریع زیادہ سے زیادہ اعتقاد یافتہ چلی جاتی ہے“ اور ”ہماری تہذیب اپنے آپ کو خود زہر دے رہی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس طرح تہذیب بہت جلد کج روایت میں گرفتار ہو جائے گی۔“ (6) کہتے ہیں اس قسم کی تفریع سے لذت اندوزی کے مقابلے میں سال بھر میں دس لاکھ ”معائنۃ الفاظ“ لکھنا بھتر سمجھتا ہے۔ یعنی سطحی رویوں میں ہے پھر بھی اول الذکر کی بلاکت اور لامنت حد فروز تر ہے کہ یہ انسان کے ذہنی قویٰ کو تحلیل کر دیتی ہے اور اندیشہ ہے کہ اگر اس کی طرف سے احتیاط نہ متنی ہو تو تہذیب بالکل بے روح ہو جائے گی۔ یہ تفریع اپنی یکسانیت کے باعث بہت جلد اکساہٹ پیدا کر رہی ہے۔ یہی سبب ہے کہ کلینڈر کے صفحات کے ساتھ ہمیں رنگ و خطا میں بھی برابر تہذیبیں ہوتی رہتی ہیں اور اس کا ہر نقش ایک فقرہء رسالت کے لیے اپنی چمک دکھا کر ڈال رہا جاتا ہے۔ مغرب اور علی الخصوص امریکہ جس کا حال (Present) اس نوع کے تفریقی مذاق کی گرفت میں ہے، سائنس اور صنعت کی روز افزوں ترقی اور مذکور اثرات کے تحت مشرقی اس حال (Present) میں اپنے مستقبل کی جھلک دیکھ رہا ہے۔ یعنی کیا عجب کہ مغربی دنیا کا حال، مشرقی دنیا کا مستقبل بن جائے۔ اسی لیے دانشور طبقوں میں عالمی سطح پر اس مذاق سے بےزاری بلکہ خوف زدگی کا احساس رونما ہو رہا ہے۔ سائر نے اشتہاری نفسیات کا تجزیہ جدید امریکی تہذیب کے پس منظر میں کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”امریکہ میں جو قومیں انسان کی شخصیت کو بدلی کر رکھتی ہیں، بڑی نرم اور ملائم ہیں اور ان کا عمل آہستہ آہستہ ہوتا ہے۔ آپ ذرا سا سرسبز پر ٹپکیں یا کسی دوکان میں داخل ہوں یا ریلوے پیش تو فوراً ہی یہ قومیں ایک گرم گرم سانس کی طرح آپ کے اوپر اثر انداز ہوتی محسوس ہوں گی۔ امریکہ میں آپ سڑک پر اسکیلے بھی نہیں جاسکتے۔ دہرائیں تک آپ سے باتیں کرتی ہیں۔“ (7) یعنی شہدات یا اس کلمہ کا نشانہ انسان کے وجود میں اس حد تک مراحت کر چکا ہے کہ اب وہ خود سے محکم ہونے، اشیا یا مظاہر کو اپنی نظر سے پر سکے اور آزادانہ فیصلہ کرنے کے آداب سے بھی بے خبر ہے۔ فرداؤ انطلاو بیت کی بے توقیری اس سے زیادہ کیا ہو سکتی ہے؟ سائر نے

اسی مضمون میں ایک اور معنی خیز بات کہی ہے کہ عقل کی صفات پر نہایت شدید اور سادہ دلائل ایمان نے، عام امر کیوں کے نزدیک، عقل کو بھی ایک ٹھوس اور مرئی چیز بنا دیا ہے اور ”دو چار امر یکوں سے مل کر ہی مجھے اندازہ ہوا کہ یہ لوگ آدمی کے ذریعہ پابند بنے ہیں اور عقلیت کے ذریعے فخر آدمی شخصیت کھوتے ہیں۔“

سرمد اور ممالک میں فخر لامیت اشتہار بازی اور عقلیت زدگی کی نذر ہوتی جا رہی ہے، اشتراکی ممالک سے سماجی مقاصد کے لیے قربان کرنے کا خطرہ کرتے ہیں۔ فریڈرک فرد ہر طرف سے نرے میں ہے۔ ان حالات میں فخر لامیت کی جاس امر کی متقاضی ہے کہ کون دین کے ”آؤٹ سائڈز“ کی زندگی گزارے جائے۔ ظاہر ہے کہ یہ علاج نہیں صرف مجبوری ہے اور اس کی نوعیت کچھ بھی ہو، اس کا انجام ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں میں اضافے کے علاوہ اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ جنسی آزادی کا تصور، جلا اور پچ سوستی، نشیات کا مہلک آمیز استعمال، مغرب کے چٹلے اور پچی، ہندوستان کی بیوی بچہ جی، یا مجموعی طور پر آواں کارو کے عالم گیر سیلانے، تشدد اور جرائم، ان ہی الجھنوں کا اظہار ہیں۔ یہی الجھنیں افراد کو اس انتہا پسندی کی راہ بھی دکھاتی ہیں، جہاں وہ اپنی فخر لامیت کے ثبوت کے لیے حاکمیت آمیز رویوں سے وابستگی پر بھی شرمندہ اور متاسف نہیں ہوتے اور عقل دہش کی کسی بھی قیمت پر اپنی ذات کا اثبات چاہتے ہیں۔ جدیدیت اسی لیے اقتدار و ریاضات سے جی معاشرے میں ایک نئے ایمان کی تلاش کا علامہ بھی بن جاتی ہے۔ گرد و پیش کی زندگی سے ظاہری لاشعری حقیقی زندگی کے لیے اس کی گہری پیاس کا پتہ بھی دیتی ہے۔ وہ بالواسطہ طور پر ایک نئے معاشرتی نظام، ارتقا اور ترقی کی مدد میں ایک نئے توازن، ملکا و نظریات کی کشاکش میں منافست کے ایک نئے راستے اور ذات و کائنات کے بائیں ایک نئے بیان و قیاس کی ضرورت کا احساس بھی دلاتی ہے۔

ان حقائق کے پیش نظر فخر آدمی، جذباتی اور نفسیاتی الجھنوں نیز اس کے ماحول کی بے صبری اور لاشعری کی ذمہ داری، جدیدیت توازن سے ہماری مصیبت ترقی اور سائنس کے سرائقی ہے۔ سائنس ہر حقیقت کی طرح انسان کی تسہیل کا بھی دعویٰ کرتی ہے، چنانچہ انسان بھی اس کے نزدیک ایک بے جان معروض سے مختلف حیثیت نہیں رکھتا۔ وہ زیادہ سے زیادہ ہمارے ایک فطری ملاست بن کر رہ جاتا ہے۔ مثال کے طور پر مارکسزم یہ کہتا ہے کہ انسان پیدائشی رشتوں کے تحت طبقاتی جدوجہد کا اسیر ہو جاتا ہے، لیکن اس جدوجہد میں کامیابی کے بعد اسے ناآسودگی کا تجربہ اور روحانی خلا کا احساس کیوں ہوتا ہے؟ اس سوال کا جواب مارکسزم کے پاس نہیں۔ اسی طرح سائنس صنعت کو فروغ دیتی ہے لیکن یہ بتانے سے قاصر ہے کہ انسان صمدیت کی ذمہ داری کا ماحول کے مادی، نامرادی کے احساس سے کیوں دوچار ہوتا ہے؟ سائنس کا مرکز موضوع اجتماعی تجربہ ہے جس کا ایسی حقیقتیں جن کی مادی قوتیں ممکن ہو سکے۔ وہ خلا کو سر کرنا چاہتی ہے لیکن وجود کی گہرائی سے بے خبر ہے اور انحصار سے دور، بس

انسان کی جذباتی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو اپنے دائرہ کار سے باہر تصور کرتی ہے۔

اولیٰ میلان کی حیثیت سے جدیدیت کے مضمرات پر غور کیا جائے تو اوب اور سائنس کے امتیازات کا مسئلہ سامنے آ جاتا ہے۔ انسانی وجود کو ان کا موضوع بھی ہے اور سائنس بھی کسی نہ کسی شکل میں اس سے وابستہ ہے لیکن وجود کے پانچ مسائل کا احاطہ کرتے وقت سائنسی اور فنی (اولیٰ) نقطہ نظر سے ایک ساتھ مدد لینا مشکل بھی ہے اور دشوار طلب بھی۔ فرآئنڈ نے جنسی جبلت کو بنیاد مان کر وجود کے ہر پہلو کا مطالعہ ایک معینہ نظر میں کیا تھا۔ یہ طریق کار نسبتاً سہل ہے کہ ایک اصول کو قطعی حیثیت دے کر اس کی تصدیق و تخریق کے لیے شہادتیں یکجا کر دی جائیں۔ جدیدیت انسان کی کسی ایک جبلت کو وجود کے مطالعے کا کلیدی مرکز نہیں سمجھتی بلکہ وجود کو اس کی کلیت میں دیکھتی ہے۔ اس لیے سائنسی عقلیت پر اعتراضات کے بعد بھی وہ اس کی اہمیت سے انکار نہیں کرتی اور وجود کے مسائل کو سمجھنے میں سہارا دینے تک بھی پہنچتی ہے جن کی دریافت سائنسی عقلیت یا نظری استعارت کے بغیر دشوار ہوتی۔ سائنس سے اس کا اختلاف اس لیے ہے کہ سائنس نے انسان کو تہذیب کے جس تصور کی تشکیل کی، اس میں بحیثیت فرد انسان کوئی حق نہیں رکھتا۔ اوب ذاتی تجربے اور جذبات کو نظر انداز کر کے باقی مصافحت میں جاتا ہے یا فن کے منصب سے دور ہو جاتا ہے۔ یہاں ان مضمرات پر نظر ڈال لینی ضروری ہے جو سائنس اور اوب کے درمیان فاصلوں کا سبب بنتے ہیں اور نئے معاشرے میں فنکار یا ادیب کی شخصیت پر ایسے اثرات چھوڑے ہیں جنہیں کبھی بغیر جدیدیت کے مخالف عقلیت یا احساس تہائی اور پیچیدگی کے میلانات کا صحیح تجزیہ مشکل ہے۔

ی۔ پی۔ آسٹون نے اس لیے پراسف کا اظہار کیا ہے کہ خصوصی مہارتوں کے دور میں مختلف شعبوں (اوب اور سائنس) سے تعلق رکھنے والے دانشوروں کے درمیان باہمی گفت و شنید اور تامل کے امکانات کمزور ہوتے جا رہے ہیں اور اس صورت حال کے نتیجے میں سائنسی اور فنی (اولیٰ) عقلیتیں سامنے آئی ہیں جنہیں ایک دوسرے کا حریف سمجھا جاتا ہے۔ ایک سرے پر اولیٰ دانشور ہیں۔ دوسرے سرے پر سائنس دان۔ دونوں کے مابین بے انتہائی اور ایک دوسرے کے طریق کار کی طرف جارحانہ رویوں کی فتنے مائل ہوتی چلائی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی ناقص اور سخی شدہ تصویر پیش کرتے ہیں۔ دونوں میں بیشتر مخالفت کے جذبے اور سوچ بوجھ کی کمی کے شکار ہیں۔ دونوں کے رویے ایک دوسرے سے اتنے مختلف ہیں کہ جذبات کی سطح پر دونوں کو کوئی مشترک اتصال نظر نہیں آتا۔

غیر سائنس دان (یعنی اوب) ایک راسخ تاثر رکھتے ہیں کہ سائنس دان سمجھنے

طور پر جا رہی ہیں اور انسان کی حالت سے۔ بغیر۔ دوسری طرف سائنس دان یہ سمجھتے

ہیں کہ اولیٰ دانشور دور بینی سے بالکل محروم ہیں۔ دوسرے انسانوں سے محبت انگیز

طور پر تعلق اور ایک گہرے مفہوم میں خلاف عقلیت ہیں اور فن اور فن نگار دونوں کو گھٹ

حاضر تک محدود رکھنے کے لیے یہ قرار۔ (8)

———— یعنی غیر ادبی حلقوں کی جانب سے ادیبوں پر سب سے بڑا اعتراض یہی ہے کہ اپنی اہمیت کے خول میں بند ہو کر وہ زندگی کے دوسرے حلقوں سے منحرف ہو گئے ہیں۔ اس انفرادیت زدگی نے ان کو معاشرے سے الگ کر دیا ہے اور ان کی تخلیقی سرگرمیوں کو انتہائی حد تک محدود۔ دوسری طرف ادیب یہ سمجھتے ہیں کہ سائنس نے انسان کو جذبات سے عاری اور مادی سمجھوتوں کا اس قدر عادی بنا دیا ہے کہ وجد کے باطنی مطالبات کی طرف سے اس نے عقل کی آنکھیں بند کر دی ہیں۔ سائنس اسے ترقیوں کے خواب دکھاتی ہے۔ کھنوں کی حقیقت کا کوئی شعور نہیں بخشتی۔ کامرائیوں کے نئے نئے سائنس میں ایک جمود احساس ظاہر پیدا کیا ہے۔ اس احساس ظاہر نے سائنس کو انسان کے روحانی اور نفسیاتی وجود کی طرف سے غافل واپس دیا ہے۔ آئندہ اس خیال کی تردید یہ ہے کہ سائنس دانوں کی بنیادی طور پر چلتی ہیں اور انسان کی موجودہ المیاتی صورت حال کا احساس نہیں رکھتے۔ یہاں تک کہ کوٹھڑا دکھنا ضروری ہے کہ جدیدیت سائنس پر معترض ہے اور سائنسی طریق کار یا اس کے حدود سے نا آسودہ۔ ہمیشہ فرد سائنس دان اس کے اعتراضات کا ہدف نہیں ہیں۔ آئندہ سائنس کی طرف ادیبوں یا فنکاروں کے زہد یہ نظر کو سائنس دانوں پر اعتراض فرض کر لیا ہے اور کسی ایسے سائنس دانوں کی مثالیں پیش کر کے، جو ادب یا فنون لطیفہ کا مذاق یا لڑائی اور وعدہ الطبعیاتی فکر سے کوئی تعلق نہیں رکھتے ہیں، یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اس معاملے میں ادب لفظی ہے، جب کہ لفظی وسائل خود آئندہ کی ہے اور سائنس پر اعتراضات کی سمت کے فرق کو جو بظاہر معمولی لیکن فی الواقع بہت اہم ہے، اس نے نظر انداز کر دیا ہے۔ اب اس حقیقت میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں رہی کہ بیسویں صدی میں سائنس نہ تو گذشتہ صدی کی فرض عقیدگی کا شکار ہے نہ سائنس دان سائنس کے تاریک پہلو سے بے خبر ہیں۔ سائنس کی ہلاکتوں کا جیسے اور جتنا احساس خود سائنس دانوں میں بڑھتا جا رہا ہے اور اس کے یکے سے پن سے وہ جس حد تک ظاہر ہیں، اسی کا نتیجہ ہے کہ سائنس میں اب پہلی جیسی مطلقہ باتیں نہیں رہی۔ اگر سائنس دانوں کے ایک طبقے نے سیاسی اور اقتصادی اقصیٰ یا فنی حلقوں کی استقامت کی ہے تو چند ایسے بھی ہیں جنہوں نے جنگ کی تباہ کاری اور سائنسی قوت کے غلط استعمال کے خلاف مددائے احتجاج بھی دی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ سیاست اعتدالات سے یکسر بے نیاز ہونے کے باعث اس قسم کے کسی احتجاج کو کامل لحاظ نہ سمجھ سکی۔ جہاں تک سائنس دانوں کے ادبی مذاق یا لڑائی اور وعدہ الطبعیاتی میلانات سے ان کی دلچسپی کا تعلق ہے، یہ ایک انفرادی معاملہ ہے، مورخ حقیقت یہی ہے کہ سائنسی فکر بنیادی طور پر ان میلانات کی نگہ کرتی ہے۔ اب یہ شخصی سطح پر ادب، لہجیات یا اہم الطبعیات سے دلچسپی قدیم یا جدید سائنس کے بجائے افراد کا معاملہ ہے۔ آدھار سے عصر حاضر کے کئی ممتاز سائنس دانوں تک ادب یا اہم الطبعیات سے دلچسپی قدیم یا جدید سائنس کے بجائے

الہود کا معاملہ ہے۔ آرمیڈس سے مصر حاضر کے کئی ممتاز سائنسدانوں تک، مذہب یا باہدالطبیعیات کی طرف میلان کی متعدد مثالیں مل جائیں گی۔ مثلاً تھوڈاس کا خیال تھا کہ اسے جت (غیب) کے اشارے ملتے ہیں اور ہاسرلڈ وائیٹ کا کہنا ہے کہ کوئی نہیں۔ انجمن فری مینکٹن روح کی لہریٹ کا قائل تھا۔ فیراڈے سائنسوں کی ایک جماعت کا باضابطہ رکن تھا۔ اس جماعت کے لوگ Sandemanians کہلاتے تھے اور ان میں عجیب و غریب دیکھیں رائج تھیں مثلاً ایک دوسرے کے بڑھوٹا (میکس وئی) نے اپنی بیوی کے نام ایک خط میں لکھا تھا کہ ”جب میں تمہیں اپنے ذہن میں ہر لمحہ سوچ رہا ہوں تو خدا کو کیوں نہیں رکھ سکتا اور اگر ہم نے اسے گوشت پوست میں دیکھ لیا ہوتا تب بھی ہم اسے بہتر طور پر نہیں جان سکتے تھے مثلاً کہ اب جانتے ہیں (9) آسنو نے بھی (دو تہذیبوں کے مسئلے پر اپنے خطبے میں) ایسے متعدد سائنسدانوں سے اپنی ذاتی شناسائی کا حوالہ دیا ہے جن کی مذہب پرستی سائنسی حقائق و تحقیق کی راہ میں کبھی حائل نہیں ہوتی۔ ظاہر ہے کہ ان شہادتوں کی بنیاد پر یہ نتیجہ اخذ کر لینا کہ سائنسی فکر نے مذہب اور باہدالطبیعیات کے لیے اپنے دروازے کھول دیے ہیں، محض مصوری ہے۔ ان مثالوں سے صرف اس حقیقت پر روشنی پڑتی ہے کہ انسانی وجود ایک ہراسناک مظہر ہے اور اسے مختلف، متضاد اور پرجھج جھوٹ سے اس کا باطن تیار ہوا ہے کہ اسے کسی ایک خانے میں نہیں رکھا جاسکتا۔ وہ عقل پرست بھی ہے اور عقل سے بیزار بھی۔ وہ حقیقت پسند بھی ہے اور توہمات کا شکار بھی۔ سائنسدانوں میں مذہب یا روحانیت یا سرعت یا ادب سے شگفتہ اس بات کا خاص نہیں کہ ان کی سائنسی فکر اپنے مخصوص معروضی یا استدلالی طریق کار میں چلک پڑا کر کے پرکھی آواز ہے۔

سائنسی فکر اور عقلی فکر یا سائنسی حقائق اور عقلی حقائق کا ایک دوسرے سے قریب لانے کی کوشش میں آسنو نے کئی ایسی باتیں کہی ہیں جن کی صداقت مشتبہ ہے۔ اس تضاد کو دراصل عقلی صورت حال کے آئینے میں دیکھنا ضروری ہے کہ اپنے نظریے کے اثبات کی خاطر زبردستی ایسی مصلحتیں سائنس اور ادب میں نہ دھوڑی جائیں جن کی بنیاد محض مفروضات، عقل کے طور پر، ادبی اور عقلی تجربے و فطری تاثر اور عقل کے رچین منت ہوتے ہیں۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہیں کہ اگر ذہنی اضطراب و انتشار کا اظہار سننے ادب میں ملتا ہے تو اس کا سبب بے شماروں اور ادیبوں کی ذہنی کج بینی ہے اور سماجی حالات پر ان کے تجزیوں کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا۔ آسنو جب یہ کہتا ہے کہ فطری سلیج حالات کی کجی کا احساس اس بات کا ثبوت نہیں کہ سماجی سلیج بھی حالات کا نتاج ہے تو اس سے کجی غلطی مرز ہوئی ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ وہ ذاتی سلیج پر تہذیبی الیے کا منکر نہیں لیکن اجتماعی طور پر الیے کے احساس کی خدمت کرتا ہے۔ یہ کیوں کر ممکن ہو سکتا ہے کہ افراد ذاتی حیثیتوں سے پریشان و افسردہ ہوں لیکن افراد کا انہوہ مطمئن اور آسودہ دکھائی دے۔ اسی طرح آسنو نے کسی ممتاز سائنسدان کا یہ سوال بھی دہرایا ہے



کہ عہد جدید کے ادبی منظر نامے پر اہم ترین ادبی شخصیتیں مثلاً جے۔س۔ پادوئہ اور وینر ہم یس بلکہ دس میں سے نو ادیب سیاسی اعتبار سے ”بے وقوف اور بکاڑ“ کیوں ہوتے ہیں؟ یہاں استو نے سائنسدانوں کے اس حلقے کو نظر انداز کر دیا ہے جو حکومت کے فوجی اور سیاسی مقاصد کا اکڑ کار بننا رہتا ہے۔ پھر ادبی اور تخلیقی عمل و اظہار کے مسئلے کو اس نے بھی اخلاقیات اور دنیوی سوجھ بوجھ کے مسئلے میں الجھا دیا ہے۔ یہاں شخصیت کے اخلاقی یا علمی پہلوؤں یا شخصیت کی لٹی یا اس سے گریز کا سوال نہیں۔ سوال تخلیقی استعداد اور سوجھ بوجھ کا ہے جس کے لیے کوئی مردنی یا غیر مردنی معیار کا رآمد نہیں ہو سکتا۔ پادوئہ کے ایک نقاد نے (آسکر کارنل جو نظریاتی اعتبار سے بائیں بازو کا ہے) ٹاشرم سے پادوئہ کے ذاتی قرب کا جواز یہ پیش کیا تھا کہ جب مانی تو تمی منظر اور فکر پر بے اثر ہو جائیں ماس وقت شخصی اقتدار کی حمایت کے سوا پادوئہ کے لیے چارہ کاری کیا تھا۔ امریکہ میں پادوئہ کو ہائیں پر اترنا لیے ملا کہ وہ کیونٹ نہیں تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام حقائق سیاست کی دراز دہی یا انسانی فکر و عمل کو اپنی مصلحتوں کے مطابق جانچنے اور پرکھنے کی کوششوں کا پتہ دیتے ہیں۔ ان سے فن کی کسی قدر کے تجزیے میں مدد ملی جاسکتی ہے نہ انھیں فن کی تقویم کے کسی اصول کی شکل دی جاسکتی ہے۔ اسی طرح ادب اور سائنس کے ربط و امتیاز کے مسئلے میں ادیبوں اور سائنسدانوں کے فنی تصورات، سیلابات و امان کی سیاسی اور سماجی حیثیت کا حوالہ ہے معنی ہے۔ ضرورت سائنس اور ادب کے مزاج کو سمجھنے اور سائنس سے جدیدیت کی مفارقت کے اسباب کی نگری بنیادوں تک پہنچنے کی ہے۔ استو نے اس بحث میں پہلے سے طے شدہ نتائج کی وساطت سے اپنے خیالات کی دلیلیں دھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لیے اس کے یہاں قدم قدم پر تضاد اور متناقض کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے چند اقتباسات حسب ذیل ہیں:

۱- واقعہ یہ ہے کہ جو جنوں میں سائنسدان اور غیر سائنسدان (نئے ادیبوں)

کے درمیانی فاصلے کو ختم کرنا اب سے تیس برس پہلے کی بہ نسبت دشوار تر ہو گیا ہے۔ تیس برس پہلے دونوں ثقافتوں (سائنسی اور فنی یا ادبی) نے ایک دوسرے سے مکالمہ بند کر دیا تھا لیکن اس نتیجے کے آہ پار ایک دوسرے کے لیے آہ سے کم ایک سرچشمہ کا اظہار تو وہ کر رہی لیتے تھے۔ اب وہ نئی فتم ہو چکی ہے اور ایک دوسرے کو دیکھ کر وہ اب منہ پٹاتے ہیں۔ نو جوان سائنسدان یہ سمجھتے ہیں کہ وہ ایک ماٹل بہ مروج ثقافت کے قریب

ہیں، جب کہ دوسرا حلقہ (ادیبوں کا) جائے پناہ میں ہے۔ (10)

(یعنی اب نے سائنس کی قوتوں سے سراسیمہ ہو کر اپنے حلقہ کی خاطر اب ایک مداخلت انداز اختیار کر لیا ہے۔ سائنس کی روز افزوں قوت سے خوفزدہ ہو کر پناہ گاہیں دھونڈ رہا ہے۔ یا دوسرے لفظوں میں اب کی ضرورت اب انسان کو پائی نہیں رہی۔ سائنس اپنی افادیت کے باعث اس کے لیے اہم ہے اور چونکہ ہمارا معاشرہ

انکو زندہ ہے اس لیے سائنسدان خطری طور پر برتری کے احساس میں مبتلا ہیں)

2- چہرہ شراخط کے ساتھ میں سمجھتا ہوں کہ رویوں نے (دو ٹکٹوں کی مکملش کی صورت حال کا تجزیہ زیادہ معقول طور پر کیا ہے۔ وہاں ٹکٹوں (سائنسی اور فنی) کے درمیان قطع اتنی وسیع نہیں ہے۔ مثال کے طور پر اگر کوئی اس زمانے کے روسی ٹاپولوں کا مطالعہ کرے تو پتہ چلے گا کہ وہاں کے ٹاپول نگار اپنے کارکن میں کم از کم صنعت سے متعلق ابتدائی معلومات کی توقع تو کر ہی سکتے ہیں۔ ہم ایسی توقع نہیں کر سکتے۔ (11)

(مطلب یہ ہوا کہ چونکہ روسی ٹاپولوں میں وہاں کی صنعتی زندگی کے بارے میں معلومات بھی ہوتی ہیں، اس لیے سائنس نے بیامعا زہنگلیا کہہ ہیں کے عوام بھی جو کچھ نہیں پڑھنے کے بے حد شوقین ہیں اس شعبے کا کچھ علم تو رکھتے ہی ہیں۔ یہاں سائنس نے کئی حقائق کو سمجھنا یا مرادنا نظر انداز کر دیا ہے۔ ایک تو یہ کہ روسی میں حرف شناسی کا تناسب دوسرے ملکوں سے زیادہ ہے اور صنعتی ترقی کو ریاضی منصوبوں میں اولیت حاصل ہے۔ لیکن نے کہا ہی تھا کہ میں انجینئروں کا ملک مانا جاتا ہوں۔ دوسرے یہ کہ وہاں ادبی تخلیق اور ریاضی مقاصد میں عام طور پر ہم آہنگی کا خیال رکھا جاتا ہے کہ ادب بھی، ہر صورت میں ریاضی زہو یہ نظر کا تابع ہے۔ تیسرے یہ کہ لکرو گیل کے ہر شعبے کی طرح ادب کی بنیادی قدر بھی وہاں افادیت اور سماجی مقصد سے ہے اور ادب ریاضی مقاصد کا ٹکڑا کار۔ چوتھے یہ کہ کسی ادب پاسے کی قدر و قیمت کا تعین ہرگز اس معیار پر نہیں ہوتا کہ وہ نگاری کی "معلومات" میں کس حد تک ممتاز کر سکتا ہے۔ پانچویں یہ کہ ادب لازمی طور پر سب کے لیے نہیں ہوتا۔ ہر شعبہ علم کی طرح ادب بھی ایک باقاعدہ اور آزاد شعبہ ہے جس کی تعلیم کے لیے صرف حرف شناسی کافی نہیں بلکہ مخصوص بصیرت اور تربیت درکار ہوتی ہے۔ عام لوگوں کی ضرورت پوری کرنے کے لیے جو کچھ میں لکھی جاتی ہیں وہ ہمیشہ اپنی تخلیقات کا دور نہیں رکھتیں۔ وہ ادب پارہ جو ہر خاص و عام کے لیے یکساں طور پر کشش بخیز ہو اس کی فنی اندازہ دہائی حیثیت مشکوک ہے۔)

3- روسی انجینئروں میں ایک جہانی مورچہ ہیں۔ یہ ہماری سب سے بڑی

غلطیوں میں سے ایک ہے کہ ہم چاہے جو کچھ بھی کہتے رہیں، واقعہ یہ ہے کہ ہم سائنسی

پیشوں کے لیے عورتوں کو سوزوں نہیں سمجھتے۔ اس طرح ہم اپنی مؤثر توانائی کے سرچشمے

کو صاف صاف دو حصوں میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ (12)

(مجربا کہ وہ پرورش کیا جا چکا ہے روس کے کلام تعلیم پر ریاضی مقاصد اور منصوبوں کا اثر بہت نمایاں ہے اور چونکہ مادی فکر کے تحت مادی اور تکنیکی ترقی ہی تہذیب کا اصل ملامول ہے، اس لیے لیکن نے انھیں تنگ

کے فروغ و ترقی کو ریاستی منسوب ہے میں کلیدی حیثیت دی تھی کہ انھیں ملک ہی سے مادی ترقی کا خواب وابستہ ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ روس میں افراد کے مذاق اور مقاصد کی تعین بڑی حد تک ان کے فحش میلانات کے بجائے ریاستی نظریے کے ہاتھوں ہوتی ہے۔ مغرب اور مشرق کے بیشتر ممالک میں عورتیں اگر انسانی علوم سے زیادہ دلچسپی لیتی ہیں تو اس کا سبب کوئی بیرونی جبر نہیں بلکہ ان کی ذاتی پسند اور انکو ملنے ہے۔ اس سلسلے میں آخری اور اہم ترین بات یہ ہے کہ کسی مخصوص چہرے سے دلچسپی یا کسی ایک شعبہ علم کے فروغ کو ثقافت کی اساس نہیں کہا جاسکتا۔ ثقافت کا خاکہ کئی رنگوں سے مل کر تیار ہوتا ہے۔ آستونے مادی ترقی کے تصور کو ثقافت سے خط ملط کر دیا ہے اور اس کچھ کو بھی نظر انداز کر دیا ہے کہ کسی مہد یا قوم یا معاشرے کا غالب میلان لازمی طور پر ثقافت کی تعمیر و ترقی کے لیے مفید نہیں ہوتا۔

عوامی سطح پر سائنسی علوم کی مقبولیت کا اصل سبب یہ ہے کہ سائنسی تجربے زندگی پر براہ راست اثر ڈالتے ہیں، چنانچہ ان کی شناخت بھی مکمل ہے۔ انسانی علوم اور علی الخصوص ادب انسانی شخصیت میں ایک خاموش تبدیلی لاتا ہے، جسے استدلال کے ذریعہ سمجھنا مشکل ہے۔ پھر جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے، خصوصی مہارتوں کے اس دور میں ادب بھی اختصاص کا متقاضی ہے۔ تخلیقی اظہار کے اعلیٰ نمونے کسی بھی دور میں عام مذاق کا جزو نہیں بنے۔ اسی طرح عام طرز فکر یا طرز حیات یا عوامی ثقافت کو ثقافت کے مستے میں کچے کی حیثیت حاصل نہیں ہوتی۔ چنانچہ ثقافت پر عوامی معیاروں کا اطلاقی بھی مناسب نہیں۔ انفرادیت اسی لیے عام مذاق سے گریز کرتی ہے کہ اس سے مطابقت کی صورت میں انفرادیت کی بقا اور اس کا تحفظ دشوار بلکہ ناممکن ہو جاتا ہے۔ روس کی موجودہ ثقافت، 1917ء کے انقلاب کے بعد رونما ہونے والے مخصوص سماجی، سیاسی اور اقتصادی حالات سے شروط ہے۔ ہر ملک کے سیاسی قائدین اور سماجی مصلحوں نے روس کے برعکس، ثقافت و تہذیب کی قیادت کا دعویٰ بھی نہیں کیا۔ بلکہ کمزور کے سیاسی اور سماجی مقاصد نیز اشتراکی معاشروں کی مخصوص تنظیم کے تناظر میں ادب، فنون لطیفہ اور انفرادی اظہار کی صورت حال کا تجزیہ بھی ضروری تھا، آستونے ان سوالات سے کوئی بحث نہیں کی۔ روس یا اشتراکی معاشروں میں حریت فکر پر احتساب کا سبب یہی ہے کہ اشتراکی ریاستوں کا نصب العین ایک پروکاری اور غیر طبقہ کی سماج کی تشکیل ہے۔ ثقافت و تہذیب اور شعرو ادب یا تخلیقی اظہار کی دوسری پیچیدگی اپنی گھج قدر شناسی کے لیے عوام کے بجائے معاشرے کے نہایت حساس اور زیادہ یا شعور افروغ کی توجہ کا مطالبہ کرتی ہیں۔ ثقافت سماجی نظام نہیں بلکہ اس نظام کے لکری جوہر اور ذوق بحال کا مظہر ہوتی ہے۔ سائنس اور انجینئرنگ کے پیشوں کی مقبولیت یا ان پیشوں میں عورتوں کی شمولیت معاشرتی نظام پر اثر انداز ہو سکتی ہے۔ لیکن ضروری نہیں کہ اس ثقافت کا معیار بھی بدل جائے۔ یہاں زیادہ سے زیادہ عورتوں کی آزادی کا مسئلہ زیر بحث آسکتا تھا۔ پیشے کا انتخاب ذاتی استعداد اور طبیعت کا معاملہ ہے یا مروجہ سہولت کا تابع۔ آستونے کی تمام تر توجہ ثقافت کے ایک سیکنڈ کی تصور پر مرکوز ہے۔ اس لیے ادب

اور سائنس یا جدیدیت اور سائنسی فکر کے فاصلوں کو کم کرنے کے بجائے وہ انہیں اور زیادہ نمایاں کر دیتا ہے۔ آئینو کے طبعی کی اشاعت کے بعد برلین میں آئینو نے آئینو کے نام ایک خط میں لکھا تھا کہ: "سائنس اور ثقافت کی ایک دوسرے سے علاحدگی اب پہلے کی نسبت زیادہ واضح ہے۔" (13) یہاں یہ نکتہ غور رکھنا ضروری ہے کہ آئینو نے سائنس کے مقابلے میں "فنی یا ادبی ثقافت" کے بجائے صرف "ثقافت" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ وہ سائنس کو ثقافت سے الگ انسانی فکر و عمل کی ایک ہیئت اظہار کرتا ہے۔ رسل کے برعکس آئینو ثقافت کے خالص مادی تصور کا قائل ہے۔ جدیدیت دراصل مادی مگر زندگی مخالف ہے کیوں کہ مادہ پرستی ثقافت کے لطیف عناصر کو پسپا کر کے اسے صرف کارآمد مادیات کا ذخیرہ بنا دیتی ہے اور محض اس لیے کہ ان سے کوئی مادی مقصد حاصل نہیں ہو سکتا، انہیں لطیف یا جمالیاتی اظہار کی ہر قسمی کارائیداد کرتی ہے۔ جو لیکن بالکلے نے اس لیے کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا تھا کہ "اقتصادیات اور تکنیکی کی سخت ذہن دنیا انہوں کو ایک عیاشی، ایک جھال (یعنی فضول آرائش) یا صرف نراہیت سمجھتی ہے اور انہیں کوئی نظم یا راسخ فلسفہ اشتراکیت کی پختہ رنگ عینیت انہیں پیچھے چھوڑتی ہے کہ اخلاق کے لیے ضرور سامان فراہم دیتی ہے۔" (14)

جیسا کہ شروع میں عرض کیا جا چکا ہے، جدیدیت کے سلسلے میں یہ غلط فہمی بہت عام ہے کہ صنعتی ترقی کے ساتھ نظام دماغی میں ہونے والی خاموشی تبدیلیوں کو جدید ثقافت کا نشان تصور کر کے جدیدیت کو ای ثقافت کے معیاروں پر دیکھا جاتا ہے۔ یہ تصور کر لیا جاتا ہے کہ جدیدیت ہے جو زبانی اعتبار سے جدید ثقافت سے قریب اور مردود جماعتی شرطوں پر پورا اترتا ہو۔ یعنی جو تمدن ہم پر "اضافہ" ہو۔ جو قواعد و رسوم اور فرسودہ عقائد کا سر بیٹھ نہ ہو۔ جو روش خیال ہو اور ہر طرح کی نسلی نفرت اور مذہبی بندشوں سے آزاد۔ جو جمہوریت کے ارتقاء پر یقین رکھتا ہو۔ جو جاگیر دارانہ معاشرے کی تنگ فہمی سے محفوظ ہو۔ جو زندگی اور فکر کی ترقی پسند قوتوں پر ایمان رکھتا ہو۔ جس کے تہذیبی معیار اور اقدار کا رد نہ ہو۔ جو نئے خیالوں میں پرانی شراب کا حلاشی نہ ہو اور نئی حقیقتوں کے جہم میں پیش پا اندازہ راستوں کی طرف نگاہ نہ اٹھائے۔ حقیقی سطح پر جدیدیت کے مضمرات کی بحث آگے آئے گی۔ سر دست اس حقیقت کی طرف اشارہ مقصود ہے کہ جدیدیت ثقافت کے خارجی آپ ورنگ کا عکس محض نہیں بلکہ ایک نازہ کارڈ بھی ہے، جو حقیقت کی تقسیم کے رکی تصور کا پابند نہیں۔ جس کے لیے ہر پرانی چیز بری اور ہر نئی چیز صرف اس لیے اچھی نہیں کہ اس نے پرانی چیز کو مسترد کر دیا ہے۔ جو تہذیب کے تغیرات سے بھی استغناء کرتی ہے اور ان تشادات کو بھی نظر انداز نہیں کرتی جو جدید تہذیب کے اندر دلی، گمان سے جنم لیتے ہیں۔ ادبی اظہار کے بیانے پر جدیدیت ایک نئی ذہنی نمائندگی اور بدلی ہوئی حسی اور نفسیاتی فضا کے علاوہ ایک نئے لسانی اور صوتی آہنگ، ایک نئی جمالیات کی تشکیل اور تخلیقی عمل کے ایک نئے تصور سے وابستہ ہے۔ آئینو نے گرچہ ادب اور سائنس میں مخالفت کی

سعی کی ہے لیکن اس کے انکار کی عمارت اس لیے استوار نہ ہو سکی کہ اس کا بنیادی تصور ہی خام ہے۔ علمی اور فلسفیانہ سطح پر ثقافت ایک ہوتی ہے۔ اگر کسی معاشرے میں مختلف قومیں اپنی مخصوص روایات اور اقدار کے ساتھ یکجا ہو گئی ہوں جب بھی یہ ہو سکتا ہے کہ ایک ساتھ کئی تہذیبی و عمارے فعال اور متحرک دکھائی دیں، لیکن ان میں کوئی بنیادی ربط ضرور ہوگا۔ جدید عہد کی ثقافت ایک ہے۔ سائنس اس کی حقیقت و حال ہے۔ انسانی علوم و ادبیات اور سائنس میں باہمی پیکار کا سبب ان کی انفرادی جہتیں ہیں۔ تقدار کے بحران کا مسئلہ اسی لیے پیدا ہوا ہے کہ تصادم کے شور میں کسی واضح سمت کا نشان نہیں ملتا۔ ادب اور فنون لطیفہ میں مختلف عقلیت سیلانات سائنس کی بے اعتباری اور صنعتی ترقی کے عہد میں توازن کی حرف گیری کرتے ہیں۔ آئینے ادب کو سائنس سے مختلف یا متضاد منظر کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہاں تک تو اتفاق کیا جاسکتا ہے۔ لیکن جب وہ ادب کے سر بیہ مدداری مانگتا ہے کہ اسے صنعتی کلچر کے معیاروں اور سائنس فکر کے تقاضوں کا ساتھ دینا چاہیے تو وہ ادب کے عقلی رد و طریق کار اور مزاج سے کسی قابل اعتبار آگمی کا ثبوت نہیں دیتا، اور ادب کے مباریات کو بھی نظر انداز کر جاتا ہے۔ ایف، آر، لیونس کے یہاں آئینے کی نارسائیوں کا محاسبہ کرتے ہوئے شاید اسی لیے جذباتی اشتعال کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ یہ الفاظ دیکھیے:

ادب کے معاملے میں اس کے (آئینے) کورے پن کی معنویت بے پایاں ہے۔

وہ زبیر تامل ملامت اس خوش اعتقادی کی بنا پر ہے جس کے ساتھ وہ حال اور ماضی

کے ادب پر خود کو ایک ناہر کی حیثیت سے پیش کرتا ہے۔ میں نے مبالغہ نہیں کیا تھا جب

یہ کہا تھا کہ وہ (آئینہ) یہ جاننا ہی نہیں کہ ادب کیا ہے۔ (15)

لیونس سے قطع نظر خود آئینے کے ایک مزاج اور سوانح نگار جیرم جمیل کو بھی آئینے کے نظریاتی یک رنگی پن کا احساس ہے۔ لیونس نے آئینے کو ادیب یا دانشور ماننے سے ہی انکار کر دیا تھا۔ جیرم جمیل آئینے کی ادبی استعداد اور دانشوری کا تو مستحق ہے لیکن ”دو ثقافتوں“ کے سلسلے میں اس کے فکری تقاض کو بھی تسلیم کرتا ہے اور کہتا ہے کہ ”دو ثقافتیں“ (The Two Cultures) فن کار کے توازن، استعداد اور بصیرت کا حسن نہیں دکھتی۔۔۔

ایسا شبہ ہوتا ہے کہ آئینہ جب تقریر کے پلیٹ فارم پر قدم رکھتا ہے تو وہ بیک وقت ناول نگار اور عوامی آدمی کی حیثیت سے اپنے ہی مزاج کی معیشت کو اپیل کرتا ہے۔ ”دو ثقافتیں“ میں بہر نوع (اس کی دونوں معیشتوں کے درمیان) ہم آہنگی کا تاثر نہیں بلکہ کشمکش کا ہے۔ جہاں تک آئینہ خود کو ایک ایسے ناول نگار کے طور پر سامنے لاتا ہے جو حقائق وہ انفرادی مدد کے لیے سائنس اور ٹیکنالوجی کی اہمیت پر زور دیتا ہے، وہ کامیاب ہے۔ لیکن (اس میں چھپا ہوا) گواہی آدمی ادب پر توجہ کے ساتھ گفتگو کرتا ہے۔ گویا کہ وہ اپنے فنکار ہونے (کے جرم) کی خلاف ورزی کر رہا ہے اور یہی بات ”دو ثقافتیں“ کی بہت سی دشواریوں کا سبب معلوم ہوتی ہے۔“ (16)

یہاں مسئلہ سنسکرتی حقیقی اور ذہنی فراست کا نہیں بلکہ جدیدیت، سائنس اور صنعتی کلچر کا ہے۔ آئینہ کا حوالہ اس لیے ناگزیر تھا کہ اس نے ان مسائل کو حسب توفیق لکری اور فلسفیانہ سطح پر سمجھنے کی کوشش کی اور ایک باقاعدہ نظریہ پیش کیا جس پر مجددیہ کے کئی ممتاز دانشوروں نے اظہار خیال کیا ہے۔ زاویہ نظر کے اعتبار سے جدیدیت سائنسی عقلیت اور صنعتی کلچر کو ایک ایسی راہ پر دیکھنے کی شمع ہے جہاں انفرادیت اور انسانی وجود کی حرمت پر حرف نہ آئے۔ جہاں وہ کسی مخصوص کتب گھر یا مسلک کی علامت نہ ہو۔ جہاں جذبے اور احساس کی سطح پر گزاری جانے والی زندگی بھی معتبر سمجھی جائے۔ جہاں مادی کمال کی ہوس روحانی ناداری کا سبب نہ بن جائے۔ جہاں لگہور خیال کی آزمودنی پر کوئی جبر نہ ہو۔ جہاں جیلوں کی حقیر اور طبع انسانی کے نظری تضادات کا تسخیر نہ ہو۔ جہاں فرد کسی اصول کے مطابق میکانیکی انداز میں زندگی گزارنے کے بجائے ایک آزاد وحیثیت کا مالک ہو۔ جہاں علم یا فن کو بے نور نہ کر دے۔ جہاں فطرت انسانی نہ دکھائی دے۔ جہاں باہمی رشتوں کا احساس تنہائی کی لذت کو اعتماد میں بدل دے۔ جہاں منافقت، جھجوری، مصلحت کوشی اور بے اعتباری کا گزند ہو اور جہاں خوابوں اور حقیقتوں کے درمیان فاصلے مٹنے طویل نہ ہوں۔ لہٰذا ان اعتبار کی سطح پر جدیدیت انسان کی حقیقی صورت حال کو حقیقی اور جمالیاتی تجربہ بنا کر سامنے لاتی ہے اور تخیل و تھیں کے بجائے خود اس صورت حال کے ذریعہ ایک نئی زندگی اور معاشرے کے قیام کی آرزو کا انکشاف کرتی ہے۔

تہذیبی سطح پر ادب اور سائنس کے درمیان توازن پیدا کرنے کے لیے ٹی۔ ایچ۔ کپلے نے بہت پہلے تاریخ، ساجیات اور ادب کے ساتھ ساتھ سائنس کی تعلیم پر بھی زور دیا تھا۔ مصحح آرغلا نے بھی انسانی علوم اور کلاسیک ادب کے مطالعے کے علاوہ سائنس کی تعلیم کو ضروری قرار دیا تھا تاکہ انسان اپنا اور اپنی دنیا، دونوں کا علم یکساں امور کے ساتھ حاصل کر سکے۔ جون 1962ء کے کنفرس میں ٹرننگ نے آئینہ اور یوس کی بحث پر گفتگو کرتے ہوئے سائنس، ادب، کلچر اور ذہن کے اندرونی رشتوں کی وضاحت کی تھی اور اس مسئلے کی تفہیم میں فراڈ کی نفسیاتی تحلیل کا طریق کار اختیار کیا تھا۔ ٹرننگ کا خیال تھا کہ جدید ادب طبقاتی بدعنوانیوں سے آزادی کی کوشش کا علامہ ہے۔ سماجی تعدد سے مکمل رہائی کو ٹرننگ ہر جدید ذہن کا بنیادی جذبہ سمجھتا ہے۔ آئینہ کے نزدیک یہ طرز فکر رومانی ہے کیوں کہ اس طرح فرد اپنی ذات کے روحانی اور معاشرے کے قومی تصور کو ہوا دیتا ہے۔ ٹرننگ کے برعکس لوکاچ ادب اور صنعتی کلچر کے تنازعے میں اقتصادی اور پیداواری رشتوں کو بنیاد مانتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اختلاف دونوں کے طرز احساس اور حقیقی معیاروں کا ہے۔ البتہ آئینہ نے ٹرننگ کے طرز فکر کو مغربی سطح پر چائی اور سماجی سطح پر قومی کہہ کر پھر ایک مختلف نظریہ پیش کیا ہے۔ جدیدیت ذات سے وابستگی اور دعاواری پر اس لیے زور نہیں دیتی کہ ذات کے آئینہ خانے میں برہمنی درنگ کا دفن اور ذات سے باہر صرف تاریکی کا تسلا ہے۔ ذات یا اندرونی وجود اس لیے اہم

ہے کہ ہر تجربہ، چاہے وہ ذاتی ہو چاہے اجتماعی، اپنی ہی ذات کے حوالے سے ذہن تک پہنچتا ہے، تاہم کچھ کسی بیرونی نظریے کی آمریت تسلیم نہ کر لی گئی ہو۔ ذات کا آئینہ خانہ تاریک بھی ہو سکتا ہے اور روشن بھی۔ انسان ظلمت و نور کی اس وادی سے گزرنے پر مجبور ہے۔ بقول کامیاب اپنی زندگی کے واقعات و حوادث کا انتخاب ہم نہیں کرتے، واقعات و حوادث خود ہمارا انتخاب کرتے ہیں۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ ذات کائنات کے ہاتھوں میں کوئی ہے جان کھلوانا یا بھول دینا، مقبول ہے جس کا کام ہر بیرونی اثر کو چپ چاپ قبول کرنا ہے اور بیرونی دنیا کی تشکیل اپنے میں جس کا اپنا کوئی دخل نہیں ہوتا۔ وجود کی مختلف جہتیں معاشرے کی کئی جھینکوں سے براہ راست مربوط ہوتی ہیں اور ان کی جھینکوں کی تنظیم و تاثیر میں اس کا بھی ایک رول ہوتا ہے۔ لیکن یہ رول ہمیشہ آزاد اور مرادبی نہیں ہوتا۔ نامطبوع جھینکوں کو بھی اس لیے انجیز کرنا پڑتا ہے کہ وجود سے باہر کی دنیا انسان کو آزادی دینے پر رضا مند نہیں ہوتی۔ معاشرتی صداقتیں بعض فطری صداقتوں سے حسد بھی کرتی ہیں اور انھیں اپنی قوت پر حملہ تصور کرتی ہیں۔ جنگوں میں قتل ہونے والا ہر شخص شہادت کی آرزو نہیں رکھتا، نہ بچوں کی کھال کے بسپ شینڈ اس لیے بنائے جاتے ہیں کہ ان کا کوئی فطری عمل اس سزا کا مستحق تھا۔ یہ جبر معاشرے اور بیرونی دنیا کے اپنے مصلحتوں اور مصلحتوں کا ہے۔ روحانی ظلم یا اخلاقی نادردی کا احساس بہر صورت معاشرے کے عام مزاج اور اقدار کے عام بھران کے سبب رونما ہوتا ہے۔ اس لیے جہز زندگی معاشرتی سطح پر غیر مطمئن ہوگی، ذاتی سطح پر بھی نا آسودہ اور افسردہ سماں ہی ہوگی۔ بعض انجانبہ دہدہ مصلحتوں میں خود فراموشی کی خاطر جن وسائل کی وبا عام ہے وہ بجائے خود اس بات کی دلیل ہیں کہ ذات کے حصار میں جتنی آپادائیں ہیں بلکہ یہ ذات سے باہر کی دنیا کے جنم کی عقوبت کا احساس کم کرنے کی کوشش ہے۔ تین بدھ ازم، مابعد الطبیعیات، سریتہ، اساطیر، مذہب، سرریزم اور دلدل ازم، نظریات پرستی، مراجعت اور افرادیت کی طرف میلان کا ایک پہلو یہ بھی ہے۔

ایلیٹ راب ڈریس نے لن کی تعریف یہ کی ہے کہ ”اگر لن کوئی شے ہے تو یہ سب کچھ ہے اور اس طرح اسے خود منکشی ہونا چاہیے اور اس سے ماورا کچھ بھی نہیں ہو سکتا۔“ (17) جدیدیت لن کو ایک اکل مظہر مانتی ہے۔ نئی شاعری اور ادبی تصورات میں ادب کی قائم بالذات حیثیت پر ہر ٹکاز کے سبب سے یہ غلط فہمی عام ہوئی ہے کہ جدیدیت شاعر کے فطری تجربے کے علاوہ بیرونی دنیا سے کسی تعلق کو قابل اعتنا نہیں سمجھتی۔ آسنو نے سائنس دانوں کے اس معترض کا بار بار اعادہ کیا ہے کہ وہ جدید ادب کو فراری کہتے ہیں۔ ادب یا فن کے فروغ منکشی ہونے کا تصور فی الواقع محالیات سے متعلق ہے۔ اسے سماجی ذلویہ نظر سے دیکھنا اس لیے مناسب نہیں کہ فی صیغہ اظہار رکھی اور سماجی نہیں ہوتا، اس لیے ہر کس و نا کس اس کے مضمرات کا شعور بھی نہیں رکھتا۔ لن ایک جمالیاتی وحدت ہے جس کی تشکیل اس وقت ہوتی ہے جب وقت اور مقام کے حدود سے ماورا ہونے کے بعد بھی اس کا حسن ماحول نہ چڑے اور

اپنی تریبل کے لیے وہ کسی دوسرے سہارے کا محتاج نہ ہو۔ انسان نہ صرف یہ کہ ایک حقیقی دنیا سے بھی علاقہ رکھتا ہے اس کے فن کی تخلیق بھی اسی دنیا میں ہوتی ہے، اس لیے لازماً دنیا سے ایک رشتے کا احساس اس کے یہاں موجود ہوگا۔ سوال رشتے کی نوعیت کا ہے۔ اگر یہ رشتہ خالصتاً عقلی یا مادی ہو تو فن کی حیثیت تاریخی دستاویز سے مختلف نہ ہوگی جس کی معنویت وقت گزرنے کے ساتھ کم ہوتی جائے گی یا اسے محض معلومات کا ذخیرہ بنا دے گی۔ فن ہر رخ میں رہ کر بھی اس سے بلند اور آزاد ہوتا ہے۔ جدیدیت نے فن کے اسی تصور پر زور دیا ہے۔ سوئس سوشلٹک نے اس مسئلے کی وضاحت کرتے ہوئے کہا تھا کہ کسی فن پارے پر تو جو صرف کرنے کا مطلب ہے خود کو دنیا سے الگ کر لینا یعنی فن ذہن کو جس تجربے سے دشمناس کرنا ہے وہ اپنی جگہ پر نامکمل اور ہمہ گیر ہوتا ہے کہ جب تک اس تجربے کا تاثر ذہن پر محیط رہے کسی کی کا احساس نہیں ہوتا۔ لیکن یہی تاثر جب دوبارہ ہمیں دنیا کی طرف واپس بھیجتا ہے تو ہمارا دینہ یادہ شدہ یاد اور فکر زیادہ دور رس ہوتی ہے۔ اس طرح ادب اور فن بھی زندگی کو سمجھنے اور برتنے کے آداب سکھاتے ہیں، لیکن سائنس سے الگ ایک دوسری سطح پر، اور ایک خاموش بصیرت کے ذریعہ۔ فن ایک مقصود بالذات حقیقت ہو کر بھی زندگی سے ایک نئے رشتے کا محرک، مبنی جاتا ہے۔ آگئی سائنس سے بھی ملتی ہے اور فن سے بھی۔ ایک آگئی ہمیں غلطی پر آمادہ کرتی ہے۔ دوسری غلطی کی حقیقت کا انکشاف کرتی ہے۔ فن کے حوالے ہماری عقل دنیا، ہمارے علم، ہمارے فکروں اور اقدار پر بھی غور ہوتا ہے اور حواس سے ماوراء چیزوں پر بھی۔ فن سے ہم تک جو علم پہنچتا ہے وہ نفسیات اور تاریخ اور سماجیات اور سائنسی علوم کی طرح قیاسی نہیں ہوتا بلکہ ایک حسی ارتعاش اور ایک نئی بصیرت کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور ہماری شخصیت کا حصہ بن جاتا ہے۔ اس کی گرفت سائنس کے برعکس صرف ذہن پر نہیں ہوتی، پورے وجود پر ہوتی ہے۔

سائنس پر جدیدیت کے اہم مضامین کا مقصد یہ نہیں کہ انسانی معاشرہ سائنسی قوت سے بالکل پاک ہو جائے۔ یہ ممکن بھی نہیں۔ شکایت مشینوں سے نہیں، مشینوں کی حکومت سے ہے، یا انسانوں کی اس آبادی سے جو اس حکومت کو سایہ رحمت کچھ کر اس شعور سے غافل ہو گئی ہے کہ انسان بھی رفتہ رفتہ مشین بننا چاہتا ہے۔ جدیدیت اسی آبادی سے بیزاری کا اظہار کرتی ہے۔ اس کا مقصد یہ نہیں کہ انسانوں کی جگہ کوئی دوسری مخلوق کائنات کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں لے لے۔ تقاضہ صرف یہ ہے کہ انسان انسانی صفات سے اور فرد اپنی امانت کے جوہر سے ہماری زندگی کو نکالے دے۔ سائنس جن خلاؤں کو پر کرنے سے قاصر ہے، ادب انہیں کو اپنی آماجگاہ بناتا ہے۔ کوئی شکاف صرف سائنسی، صرف فنی اور صرف مادی ہو کر انسانی ضرورتوں کو آسودہ نہیں کر سکتی۔ انسان کی حیثیت ایک ذیل و علایں سانچے کی نہیں جسے کسی ایک شے سے پر کرنے کے بعد یہ اعلان کر دیا جائے کہ اب اس میں کسی اور شے کے حلول کی گنجائش نہیں رہ گئی۔ انسان سوچتا ہے، سوچنے سے بیزار بھی ہوتا ہے۔ سرور ہوتا ہے۔ انفرادی سے دوچار ہوتا ہے۔



خراب دیکھتا ہے اور روزمرہ کی زندگی میں اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے عملی جدوجہد بھی کرتا ہے۔ سائنس انہیں ضرورتوں اور مقاصد پر دھیان دیتی ہے جن کا اظہار حیاتیاتی اور مادی سطح پر ہوتا ہے۔ وجود کی جادو یہ ضرورتیں اور ناشیدہ مسائل ان کے ہوش و گوش تک نہیں پہنچتیں۔ وہ جب انسان کے مادی مقاصد کی طرف متوجہ ہوتی ہے تو تکنالوجی کو جنم دیتی ہے۔ لیکن آلات سوچ نہیں سکتے نہ محسوس کر سکتے ہیں۔ وہ جب اپنی توانائیاں کو در پافت کرتی ہے تو انسان کو مستردوں کی سطح اور غلا کی بلند یوں تک لے جاتی ہے، لیکن فرد کے سینے کا مسترد روبرو کا غلا اس کی رسائی سے دور ہوتا ہے۔ وہ فن کی طرف قدم بڑھاتی ہے تو معماروں اور رنگ تراشوں اور کاریگروں اور ٹھیکے ماہروں کی ایک فوج اکٹھا کر دیتی ہے۔ لیکن فن کے لیے یہ ازبانی اور وسائل کی یہ فراہمی مسلمان طاقت بھی بن جاتی ہے۔ وہ ہر شخص کی ضرورت کو ہر شخص کی طرح یکساں سمجھتی ہے، اسی لیے اس کے تجربے اور طریق کار میں بھی یکسانیت کی بے رنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ انہیں وجود سے یہ تصور غذا پاتا ہے کہ سائنس اور سلاوب دو متوازی خطوط ہیں جو کبھی نہیں مل سکتے۔ یہ سارا مسئلہ موجودہ ثقافتی صورت حال پر ایک غیر تربیت یافتہ اور غیر حقیقی گرفت کے باعث رونما ہوا ہے۔ اس کی ذمہ داری ادبی مفکروں اور سائنسدانوں، دونوں کی بے خبری پر عائد ہوتی ہے۔ یہاں صرف ان ادبی مفکروں کی طرف اشارہ ہے جو ہر ذمہ حقیقت کو کردہ سمجھ کر نئی حسیات کے عناصر ترکیبی یا محرکات سے بھی غافل ہو جاتے ہیں۔ سائنسدان فنون کی انتہائی سطحی اور سمجھتی واقعیت رکھتے ہیں اور ان کی واقعیت کی بنیاد پر فیصلے صادر کر دیتے ہیں۔ خالص فن کا تصور محض ایک مفروضہ ہے جو فرد کا ساتھ دے سکا ہے نہ زندگی کا۔ سائنس اور تکنالوجی اور فن کا درمیانی فاصلہ فرد اور معاشرے کے درمیانی فاصلے سے زیادہ نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ اس فاصلے میں قربتوں کی کمی رہا ہے بھی ہیں۔ جدیدیت نہ اس قربت کی کمی کرتی ہے نہ اس فاصلے کی۔ اسی لیے وہ نہ دمانیت ہے نہ کوئی حقیقت پرستی۔ یہ حقیقت کا ایک نا شعور ہے جو خواب و خیال کی وسعتوں کا بھی احاطہ کر سکے۔ سائنس اور ادب دونوں ایک دوسرے کی تنہیم کے سلسلے میں الجھنوں کے شکار ہیں لیے ہیں کہ دونوں ایک دوسرے کی تہذیبوں کی روتار کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ یہ روتار بہت جیز ہے لیکن ذہنی عمل مقابلہ بہت سست۔ سائنسدانوں سے قطع نظر وہ لوگ بھی جو ادب کا راسخ تصور رکھتے ہیں اور زندگی کی تہذیبوں کو سمجھنے کی صلاحیت سے عاری ہیں، جدیدیت کے بعض عناصر اور ابعاد کو قبول نہیں کر پاتے۔ اسی منزل پر جدیدیت کے عصری اسلاکات کی بحث کا آغاز ہوتا ہے۔

مڈل سیکولون کا خیال تھا کہ انسانی تاریخ "انسانی استعداد کی تکنالوجیکل توسیع کے عمل کا سلسلہ ہے۔ ان میں ہر عمل ہمارے ماحول، مگر، تعیین قدر اور احساس کے زاویوں میں تبدیلیاں پیدا کرتا ہے۔ سائنس اور صنعتی ماحول کو فن سے ہم آہنگ کرنے کا رشتہ ان اسی لیے رونما ہو رہا ہے کہ نئی سماجی صورت حال فاسد اور زوال پذیر ہوتی جا رہی ہے۔ فطرت کو جالپتی اور روحانی قدروں کا غزن اب لوگ اسی لیے کہتے ہیں کہ صنعتی ماحول کی ماسوائیوں اور اس

کے ایک رخنے پن کا احساس شدہ تر ہوتا جا رہا ہے۔ (18) صنعتی معاشرہ انسانی فلاح کے سامان سمیٹا کر سکتا ہے لیکن جذبہ کی تہذیب و تہذیبہ نہیں کر سکتا۔ انسان تمام جہانوں کو سر کر لے پھر بھی اسے حیر و غالب، شکیبیز اور اختیو اور جتوؤں کی ضرورت محسوس ہوتی رہے گی۔ ضرورت کے اس احساس سے عاری ہونے کا مطلب روح کی موت ہے۔ اسی طرح سائنس اور صنعتی ترقی کی حقیقت سے آنکھیں پھیر لینا عقل و دانش کی موت ہے۔

یہ خیال کہ جیسے جیسے معاشرہ زیادہ میکانیکی اور مشینی ہوتا جائے گا، خون کی اہمیت کم ہوئی جائے گی، صرف اس حد تک صحیح ہے کہ عوام اس کی قدر و قیمت سے نسبتاً بے خبر ہوتے جائیں گے کیوں کہ عام ذہن سستی تفریحات اور بادی ضرورتوں کے سامنے بے پیر ہو جاتا ہے۔ فن رفتہ رفتہ علوم کی طرح خصوصی مہارتوں کے دائرے میں سستا جا رہا ہے۔ سائنس اور صنعت کی ترقی واضح طور پر گلاب ہوتی ہے۔ فنون کا ارتقائی خاکہ پر چھ اور نیم ہوتا ہے۔ لیکن جدیلیاں صرف خارجی زندگی میں نہیں ہوتیں۔ انسان کے حقیقی مزاج و اظہار میں بھی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ جب ادب اور سائنس دونوں تبدیلیوں (ارتقا) سے دوچار ہیں تو اول الذکر کی فکا کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ اسی لیے جدیدیت ادبی روایت کے اس حصے کو جو صبر حاضر کے جذباتی اور ذہنی عناصروں سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا، نہ اپنا آئندہ مل بٹاتی ہے نہ اس کی تہذیب کے لیے کوشش ہے۔ اگاسی نے ادب اور فن کو ایسی تہذیب سے تعبیر کیا تھا جو انسان کی ذات میں غم ہو جاتی ہے، سائنس کے برعکس صرف اس کی خارجی زندگی کے خاکوں کو نہیں بدلتی۔ جدیدیت باطن اور خدیج کی اس عرصہ کو ختم کر کے ایک وحدت کے قیام کا احساس دلاتی ہے جو فرد کو اس کے عصری ماحول میں جلا وطن بھی نہ بنائے اور اس کی انحرافات کو محفوظ بھی رکھے۔ نئی دنیا میں انسان کی مسلسل کوشش ایک ایسے معاشرے کا قیام ہے جو اس کی پوری شخصیت کا تجربہ بن سکے۔ جہاں وہ اجنبیت (Alienation) کے احساس سے چھٹکارا پائے۔ مارتس کا خیال تھا کہ صنعتی انقلاب ہر سکے کو مل کر دے گا۔ یہ خیال غلط ثابت ہوا۔ صنعتی معاشرے میں انسان تنہائی، جوہن، بے چارگی اور اجنبیت کے احساس سے جس قدر پریشان ہوا ہے انسانی تاریخ کے کسی بھی دور میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔ تھو پل ٹیٹ، "اگر انسانی تاریخ میں کسی ایسے عہد کی نشاندہی کی جاسکتی ہے جب بے پاپائیک اندیشیوں نے انسان کو مسلسل آفتوں سے دوچار کیا ہے تو وہ مسوین صدی ہے۔" (19) سائنس پرست طبقہ اس نزاکت کو سمجھ نہیں پاتا اور فوری مسائل کے ہجوم میں سائنس اور صنعتی کمالات کی روشنی اس کی آنکھوں کو اس دور جفر و گرد جتی ہے کہ ادب کے خاموش، لطیف اور پیچیدہ عمل کو وہ دیکھ ہی نہیں سکتا۔ چنانچہ ترقی یافتہ ممالک سے قطع نظر، ہندوستان اور دوسرے پسماندہ ممالک بھی صنعتی ترقی کو ہی عوام کی امیدوں کا مسکن سمجھتے ہیں۔ رسلین، امیرتن، اور لارنس نے جب صنعتی ترقی کی مجھوتانہ روڈ کے خلاف آواز اٹھائی تو سائنس پرست طبقے نے اسے سائنس کے خلاف ادیبوں کی جارحیت سے تعبیر کیا۔ اتھو نے اپنے خطبے میں اس احتجاج کو

دہشت کی چٹ کہا ہے: ایسی دہشت جو دہشوں کا نتیجہ ہو۔ یہی اس کی لٹھی ہے۔ لارنس، پاسٹرناک، اور آرتور کی تحریروں میں صنعتی معاشرے کی تنقید سے متعلق جو دلائل ملتے ہیں انہیں دابے بھٹا بہت بڑی بھول ہے۔ ایک تو ان لوگوں نے اپنے تصورات کی اساس جیتے جاگتے حقائق کو بنایا ہے، دوسرے دہشوں کی بنیاد میں حقیقت کا کوئی نہ کوئی عنصر چاہے وہ جتنا بہم اور حقیر ہو شامل ضرور ہوتا ہے۔ صورت دیگر دابے بھٹی انسانی شخصیت کا حصہ نہ بنے۔ جان بیئر نے ایک مضمون ”اندھیرے میں روشنی کے تاب“ میں صنعتی معاشرے سے وابستہ سوالات پر گہری نظر ڈالی ہے۔ اس کے انکار کا خلاصہ یہ ہے کہ صنعتیت کو مسترد کرنا سماجی سطح پر جتنا ناممکن اچھل ہے، ہنر اور اس سطح پر اتنا ہی خوشگوار بھی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ معاشرے کا پس ماندہ طبقہ دشواریوں میں مبتلا ہے۔ اس کی ضرورتیں شدید مسائل فوری توجہ کے طالب اور انہیں بیشتر صورتوں میں مادی ہوتی ہیں۔ لیکن دشواری طبقہ جو صنعتی معاشرے کی ہلاکتوں کا ذکر کرتا ہے سائنس یا صنعت کا دشمن نہیں ہوتا۔ اس کا سامنا مختلف ان کے طریق کار اور نتائج سے ہے۔ اسی طرح یہ بات بھی غلط ہے (جو اکثر مخالف جدیدیت مطلقوں میں کی جاتی ہے) کہ اس معاشرے میں کسی کو اگر خامیاں ہی نظر آتی ہیں تو وہ خود کو اس معاشرے سے بالکل الگ کیوں نہیں کر لیتا اور سائنس یا صنعت کی برکات و عطیات سے لائدہ کیوں اٹھاتا ہے یا مادی سکوتوں کو ترک کیوں نہیں کر دیتا۔ کسی بھی معاشرے کے امراض کا ذکر کرنے کے لیے اس معاشرے سے باہر چلا جانا ضرور نہیں۔ نہ یہ ضروری ہے کہ اس سے عمل برائت کا اظہار کیا جائے۔ انسان اگر زمین کی عمر دیوں کا تذکرہ کرتا ہے تو اس پر یہ لازم نہیں آتا کہ نہنگی کی دولت سے ہاتھ بھی دھو بیٹھے۔ یہ سچ کہتا ہے کہ صنعتی معاشرے کی توسیع کے خلاف جو ویلیس دی جاتی ہے وہ سب کی سب صحیح نہ ہوں اور ان سے بے نیازی عام ہو چکی ہے۔ وہ ویلیس اپنا وجود رکھتی ہیں، اس لیے نور و لکری طالب دستیابی ہیں۔ اس سلسلے میں اس نے تین اہم اضافات کی طرف اشارہ کیا ہے:

- 1- صنعتی ترقی کے لیے تنظیم کی مسلسل وسیع ہوتی ہوئی اکائیوں کا قیام ناگزیر ہے۔ ان اکائیوں کی کارکردگی میں اضافہ اسی صورت میں ہو سکتا ہے جب فرد کے مفادات پر قوم یا معاشرے کے مفادات کو فوقیت دی جائے۔ یہ شرط قدرتی رشتہ اپنی گرفت مضبوط کرتی جا رہی ہے۔ اشتراکی ممالک میں مرکزی حکومت کے اختیارات کے ذریعہ اور سرمایہ دار ممالک میں اشتہار بازی کے توسط سے۔ نتیجتاً انسانی رویے اور طرز عمل میں یکسانیت پیدا ہوتی جاتی ہے اور اثر اور میں (پسند یا معیار و مذاق کا) امتیاز و اختلاف ختم ہوتا جا رہا ہے۔
- 2- مشینوں کی حکومت انسانی طرز عمل کی ایک ایسی صورت پیش کرتی ہے جس میں خود انسان کی حیثیت ایک اچھائی حساس مشین سے زیادہ نہیں رہ جاتی۔ سائنس کی ترقی جسمانی صحت میں اضافہ کرتی ہے اور بیماریوں کے مقابلے کے لیے وسیع تر وسائل فراہم کرتی ہے۔ لیکن انسانی صحت کے وہ سرچشمے جن کا انحصار جنسوں

اور جذبات پر مبنی ہے، بجائے عقلانی کی تخریر ہو جاتے ہیں۔

3- چونکہ تکنالوجی کی ترقی نے جہاں کے طریقوں کو کہیں زیادہ کارگر بنادیا ہے اور انسان یا اس کے سیاسی مقاصد بنیادی طور پر فرد ہونے کی حیثیت سے زندگی کے بعض لحاظ میں غیر منطقی عمل کے شکار بھی ہو سکتے ہیں اس لیے یہ اندیشہ بھی قوی ہو جا رہا ہے کہ انسان اپنے تکنیکی وسائل کو کہیں اپنی ہی ہلاکت کے لیے استعمال نہ کر بیٹھے۔ (20)

مختصر یہ کہ انسان کو سائنس کی طرف سے جو اندیشے لاحق ہیں ان میں دو کی حیثیت مرکزی ہے۔ ایک تو صنعتی معاشرے میں انفرادیت کے زوال کا خوف یعنی فرد کی حیثیت سے انسان کی بے توقیری۔ دوسرے جدید اسطوں سے اجتماعی سوئٹ کا خوف۔ روح پر بھی یلغار ہے اور جسم پر بھی۔ انفرادی اعظماء کے راستے اس لیے مسدود ہیں کہ معاشرہ اجتماعی مقاصد کا ظلام ہے۔ تکنالوجی اقتصادی فلاح کی جویا ہوتی ہے چنانچہ اجتماعی جدوجہد کی طالب۔ نتیجتاً انسان کو معاشرے سے ناامیدگی کی صورت میں بھی اپنے جذباتی فیصلوں اور انفرادی رویوں پر اجتماعی فیصلوں اور ضرورتوں کو ترجیح دینی پڑتی ہے۔ اس ذہنی فضا میں تہذیب کے اسی تصور کو قبولیت مل سکتی ہے جس کی بنیادیں مادی ہوں۔ مگر دشمن کی اکثریت نے اسی لیے انسانی فلاح و نجات کا راستہ صرف مادی ترقی میں (صورت) ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ جدید جدید کے ذہنی اور نفسیاتی مسائل کا حل جدید صنعتی ترقی اور مادی سہولتوں میں فرد غرق ہو کر ہو گیا ہے یا کسی اور سطح سے کام لینا ہوگا۔ اہمیت شیعہ فرزند نے اس مسئلے کو ایک مختلف زاویہ نظر سے دیکھا ہے اور اس کے حل کی خاطر ایک اخلاقی معیار تک رسائی پر زور دیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ تہذیب کے مستقبل (بقا) کا انحصار اس بات پر ہے کہ ہم اس مادی اور لاعلمی کے احساس پر قابو پالیں جو آج ہماری فکر اور عقائد کا جزو بننا ہوا ہے، اور زندگی سے ایک نئے بیان و فاک کے ذریعہ ایک نئی امید تک پہنچیں، اور یہ اسی وقت ممکن ہو سکتا ہے جب زندگی کی طرف انفرادی اکثریت کا رویہ اثباتی اور اخلاقی ہو۔ دنیا اس وقت جن جاہلوں کی طرف بڑھ رہی ہے اسے روکنے کے لیے یہ طرز فکر ناگزیر ہے۔ (21)

شیعہ فرزند نے اثباتی اور اخلاقی رویے کی شرط یہ بتائی ہے کہ انسان زندگی کا احترام کرے اور دنیا کو اپنے وجود کے حوالے سے سمجھے۔ جدیدیت پر مضمیت کا احترام اسی لیے ہے بنیاد ہے کہ اس کی ٹٹی سے فی الواقع اثبات کی تراش ہوتی ہے۔ اس کی مادی ایک نئی امید کی جستجو، اس کا اضطراب ایک نئے سکون کی تلاش اور سائنسی عقلیت یا صنعتی ترقی کی طرف سے اس کی بے اطمینانی ایک نئی وجودی اور روحانی عقلیت کی ضرورت کا بھروسہ واسطہ طور پر احساس رکھتی ہے۔ وہ رجائی اس لیے نہیں کہ اسے انسانی صورت حال کی ترہیوں کا سچا شعور ہے۔ ایک ادبی میلان کی شکل میں جدیدیت اخلاقیاتی صحافت سے مفاہمت نہیں کر پاتی کیوں کہ یہ تو وہ مذہب یا معظّم فلسفوں کی

طرح انسان کے سامنے کوئی لائحہ عمل پیش کر سکتی ہے، مگر ان کے بنیادی تقاضوں سے غفلت برت سکتی ہے۔ اسی لیے، جدیدیت نے زندگی کو ٹیک و بیک کے خانوں میں تقسیم کر کے کسی ایک کی ترجمان بننے کے بجائے اس پوری صورت حال کو حقیقی تجربہ بنا کر پیش کرتی ہے۔ یہ خیال بھی درست نہیں کہ مادی انقلاب چھٹک انسان کی خارجی زندگی سے مربوط ہوتا ہے اس لیے اس سے غورزدہ ہونا بے معنی ہے اور یہ کہ بنیادی اصول کس انقلاب کے ہاتھوں انسانی شخصیت سے غلط کی شکل ہو جائے گی۔ مادی انقلاب اس لحاظ سے صرف مادی نہیں ہوتا کہ زندگی کے دوسرے شعبوں میں بھی اس کے باعث تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں۔ زندگی کی طرف رویے تبدیل ہوتے ہیں۔ سماجی، سیاسی، اقتصادی، فکری اور اخلاقی معیار بدلتے ہیں اور ہر دائرے میں ایک متوازی انقلاب کا دروازہ کھل جاتا ہے۔ ان باتوں کا مجموعی اثر انسان کی پوری شخصیت، اس کے طرز و احساس اور عمل پر بھی پڑتا ہے۔ عام لوگ ان تبدیلیوں کی دوسری آنے کے بعد اس پیمائش سے محروم ہو جاتے ہیں کہ کون سے اثرات ان کے لیے مفید ہوں گے اور کون کا اثر ان کی شخصیتوں کو اندر سے تباہ کر دے گا۔ اقدار کی شکست و ریخت اور تہذیبی بحران کا مسئلہ انھیں دھند سے بچا ہوا ہے۔ مادی ترقی چونکہ شخصیت کا ایک ناخاکہ ہے، اس لیے اس کی بنیاد پر سوچنا پڑے ہوئے والا معاشرہ بھی یکدم نئے پیمانے کا شکار ہوگا، اور تہذیب جو ایک مکمل اکائی اور انسانی توانائی کے ایک ہمہ گیر تجربے کی علامت ہوتی ہے، مادی ترقی سے غیر مشروط و مستقل کے باعث اپنا توازن کھو بیٹھے گی۔ علوم میں اختصاص اور خصوصی مہارتوں کے چلن نے بھی تہذیبی توازن کے قیام میں ایک حد تک دشواریاں پیدا کی ہیں۔ سائنس کے ساتھ انسانی علوم کی تفصیل پر اسی لیے زور دیا گیا تھا کہ انسان اپنی دنیا اور وجود کے باہمی رشتوں، ان کی انفرادیتوں اور ملاحظوں کا ایک ہمہ جہتی شعور حاصل کر سکے۔ حقیقی اعتبار میں اجتماعی تجربے بھی ذاتی سطح رکھتے ہیں یا انھیں اس سطح تک لانا پڑتا ہے۔ ادب آفاقی اور کائناتی ہوتے ہوئے بھی ایک انتہائی شخصی اور فطری تجربے کی لسانی حیثیت ہے۔ یہ لسانی حیثیت اسی تجربے کی سالمیت کا حصہ ہے۔ اس کے برعکس سائنس ہر مسئلے کو ایک اجتماعی مسئلے کی شکل میں دیکھتی ہے اور اسے ایک ایسے منظم اور منطقی انداز میں سامنے لاتی ہے جو سب کے لیے یکساں طور پر قابل فہم اور معنی فیز ہو سکے۔ سائنسی تجربہ انسانی تجربہ ہو کر بھی لاشخصی تجربہ بن جاتا ہے۔ ادب میں ہر دنیوی دنیا کی سچائیاں بھی شخصی تاثر کے حوالے سے منکشف ہوتی ہیں خواہ اس تاثر کی صورت گہری میں لاشخصی طریق کار اختیار کیا گیا ہو۔ ظاہر یہ بات عجیب اور خود تردیدی نظر آتی ہے۔ لیکن یہ مسئلہ جمالیات کا ہے اور اس سے مراد یہ ہے کہ ذاتی اور شخصی کوائف کے فن کارانہ اظہار میں بھی تجربہ اور اس کے مشاہدے کے مابین ایک قاصد قائم رکھا جائے یا واحد ماضی کو واحد عاقب کے طور پر برتا جائے۔ یہ لاشخصی طریق کار سائنس میں محض محض کی علامت ہے اور ادب میں ایک نئی حقیقت پسندی کا جوہر ہے کی نئی نہیں کرتی لیکن جذباتیت زندگی سے مگر براں ہے۔ آئٹس بکس نے اپنی کتاب ”ادب اور سائنس“

میں اس امتیاز کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا تھا:

وہ دنیا جس سے ادب کا تعلق ہے ایک ایسی دنیا ہے جہاں انسان جنم لیتے ہیں۔ زمرہ رہتے ہیں اور باقی فرم جاتے ہیں۔ ایک ایسی دنیا جس سے وہ پیار بھی کرتے ہیں اور نفرت بھی، جس میں وہ فتح و ذلت اور امید و مایوسی دونوں کا تجربہ کرتے ہیں۔ مصوحتوں اور مسرتوں، دوجاگی اور فرستہ، حماقت اور عیاری اور دانش کی دنیا۔ سماجی جبر اور انفرادی تحرک، جذبے کے خلاف قتل، جہنوں اور رسوم، مشترکہ زبان اور ناقابل اشتراک احساس اور خطرناک، ظنی اختلافات اور ضابطوں کی دنیا جہاں مرد و چٹھری کا یہ کردہ شین اور مہمل رسوم اور مناصب ہیں۔ ہر انسان اس رنگارنگ دنیا سے واقف ہے۔ اور وہ جانتا ہے (وہ صورتوں میں خود لیدہ ذہنی کے ساتھ) کہ اس دنیا سے تعلق میں اس کی حیثیت کیا ہے۔

ایک اور اقتباس یوں ہے:

بحیثیت ایک فرد ذاتی طور پر ساکنندہ اس بھی اسی ہزار چہرہ دنیا میں رہتا ہے جہاں جید نسل انسانی رہتی اور مرنی ہے۔ لیکن ایک پیشہ ور ماہر کیسیا ایک پیشہ ور ماہر طبعیات یا ماہر علم الاہیاء کی حیثیت سے وہ ایک بالکل ہی مختلف کائنات کا باشندہ ہے۔ بخشی ہوئی صورتوں کی کائنات کا نہیں بلکہ اخذ کیے ہوئے لطیف ذہانوں کی کائنات کا۔ (یعنی اس کائنات کا نہیں جو فطرت سے اسے ملی تھی بلکہ اس کائنات کا جس کا تجربہ کر کے اس نے اس کی فنی ہیئتیں دریافت کی ہیں) وہ انوکھے واقعات اور مختلف انواع و اقسام کی برتی ہوئی دنیا کا باشندہ نہیں ہے بلکہ ضابطہ بند باقاعدہ گیوں کی دنیا کا باشندہ ہے۔ مہم قوت ہے اور بظاہر یہ بات عجیب معلوم ہوتی ہے کہ تجربہ اور تجربہ کی اس دنیا میں جیسے انھوں نے رہا نہیں ہے، اس ہزار چہرہ دنیا کو جس میں نسل انسانی جیسے ہر مرنے پر مجبور ہے ساکنندہوں اور مکملاتی کے ماہرین نے قابو میں رکھے، اس کو ہدایت دینے اور اس میں ترمیم کرنے کی بے پایاں اور دیرینہ طاقت حاصل کر لی ہے۔ (22)

لکھتے نے ان اقتباسات میں کئی اہم نکات کی طرف توجہ دلائی ہے۔ سائنس اپنی تعظیم کے لیے افراد سے جذباتی اشتراک کا مطالبہ نہیں کرتی۔ ادب ہرے انسانی وجود کا حصہ کرتا ہے۔ سائنس اس تجربے کی دنیا سے بے خبر ہے عقل کی گرفت میں اب تک نہیں آسکی ہے۔ پھر بھی اس کا اقتدار بے پایاں ہے اور وہ انسانی وجود کے

ان شعبوں پر بھی اثر انداز ہوتی ہے جن کے مضمرات کا اسے علم نہیں۔ سائنس ایک طریق کار ہے اور طرز فکر۔ ادب ایک طرز احساس ہے اور تجربہ۔ ادب سائنس کی طرح شعور کے تسلسل کو استدلال کی شکل نہیں دیتا بلکہ نیکو محسوس کی روداد ہے، جو حقیقی تجربے کی شدت اور ارتکاز کے باعث بالکل دلیلوں سے الگ آزاد کائناتوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ اور جب یہ لمحے اس تخلیقی تجربے کا انکشاف کرتے ہیں تو ان کے جسم پر کسی خارجی تصور یا منصوبے کا لباس نہیں ہوتا۔ اگاتسی نے (Dehumanization of Arts) کے معروف نعرے کے مطابق (برقی ہوئی زندگی سے ایک مخصوص ناسیلے کی شرط فنکار کے لیے ضروری قرار دی تھی تاکہ فن کے پیکر میں ڈھلنے والا انفرادی اور شاعر کی شخصیت کے عام عناصر سے مطلوب نہ ہو سکے۔ یہ ذرا یہ نظر ہر منظر کی دید کے وقت فن کار کی نگاہ کو نگاہوں میں بناتا ہے۔ ایک سائنسی تجربہ اگر کسی دوسرے سائنسدان سے منسوب کر دیا جائے تو شخصیت کی تبدیلی اس تجربے کی معنویت میں کوئی تبدیلی نہیں کر سکتی۔ ہر سائنسی تجربہ ایک معینہ اصول اور طریق کار کے مطابق دوہرایا جاسکتا ہے۔ لیکن ادب میں کوئی تجربہ کسی دوسرے تجربے کا اعادہ نہیں ہو سکتا جو تنقید اس کی تخلیق کسی منصوبے اور خارجی عمل کی مرہون منت نہ ہو۔ یہ تو ممکن ہے کہ دوسرے کے حقیقی تجربے کو شاعر اپنا تخلیقی تجربہ بناوے اور اپنی بصیرت نیز شاعرانہ وجدان کی مدد سے اس تجربے کی ماہیت تک پہنچے جس کا سیاق اور اس کی تخلیق نو پر قادر ہو جائے۔ لیکن یہ تخلیق باز آفرینی نہ ہوگی اور شاعر کی استعداد سے آئیز ہونے کے بعد ایک نیا تجربہ بن جائے گی۔ سائنسی تجربے اور حقیقی تجربے کا یہ امتیاز بھی بہت اہم ہے کہ سائنسی تجربے کی مکمل تفہیم ممکن ہے، بلکہ وہی تجربہ ہماری طرح بھی سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ سائنسی تجربے کی تفہیم کے بعد اس میں اسرار کا کوئی ایسا پہلو باقی نہیں رہ جاتا جو ذہن اور حواس کو مسلسل جستجو کی دعوت دیتا رہے۔ وہ ایک معین اور طے شدہ حقیقت بن جاتا ہے۔ اس کے اسباب و مصل، عمل اور رد عمل، معنی اور مقاصد ایک مخصوص حد میں سمٹ جاتے ہیں تاکہ تنقید کسی نئے تجربے کی بنیاد پر اولیٰ تجربے کی کسی نئی جہت کا سراغ مل جائے۔ اس کے برعکس تخلیقی تجربہ ہر لمحہ تازہ کار اور متحرک ہوتا ہے۔ فرائسٹ نے اچھی نظم کی ایک خوبی یہ بتائی تھی کہ اسے پتھر زوں بار پڑھا جائے جب بھی اس کی خوشبو اور شادابی زائل نہیں ہوتی۔ اس کا انوکھا پیرا برقرار رہتا ہے اور وہ مسلسل انتخاب کے ایک فنکارانہ تجربے کی تسلسل کرتی رہتی ہے۔ ادب کے معاملات میں سائنسی حکمت کی راہ نمائی قبول کرنے کا مطلب یہ ہے کہ تخلیقی عمل کو ایسے استدلالی طریق کار کے حوالے کر دیا جائے جو فن کو بھی منطق یا علوم کی طرح منظم اور مربوط بنادے۔

سائنس کی ترقی کے ساتھ عقل نے انسان کو سوہم مقام کے دلدل سے نکالا تو انسان نے عقل ہی کی پرستش شروع کر دی۔ لیکن عقیدہ انسان کو جو نفسیاتی طاقت، ہم پہنچاتا ہے وہ عقل سے ممکن نہ ہو۔ چنانچہ انسان کی انجانیتیں برقرار ہیں۔ عقل کی اسی ناکامی کے جواب میں جدیدیت نے بھی ادب کی طرف قدم بڑھایا، کبھی جہلت کی

اہمیت جتنی بھی اساطیر اور توہمات میں نئے معنی و معروضے، کبھی تاریخ کے ایک نئے تصور کی مدد سے "ماضی کی حالت" کا خاکہ تیار کیا۔ یہ اصطلاح برعکس اس کی ہے جس سے مراد وجود کی وہ شش جہت مرکزیت ہے جو ماضی کو بھی حال کا حصہ بنا دیتی ہے۔ پاؤنڈ نے اپنے "کائنات" میں اسی تصور کی ترجمانی کی ہے اور پاروں سے شراب اور ایک ایسے ذہن کا افسانہ ترتیب دیا ہے جو قصہ جدید و قدیم میں الجھنے کے بجائے اپنے وجود کے حوالے سے ذہن کے تمام ہموار کو اپنی عیادات کے قسطے پر مرکوز دیکھتا ہے، لیکن جدیدیت ان میں سے کسی ایک کی یا ان سب کی عقلی تعبیر و تفسیر نہیں کرتی۔ یہ کام قلمی کا ہے۔ جدیدیت ان حقیقتوں کے فنکارانہ انکشاف کے ذریعہ ان کے وجود کا احساس دلاتی ہے اور انہیں عام انسانی تجربے کا حصہ بنا کر انسان کی پوری شخصیت کی آئینہ بندی کرتی ہے۔ انکار و نقد اور کی سطح پر جدیدیت سائنس کے ساتھ ساتھ منظم مذہب اور سماجی نظریوں کی شکست کو بھی اجاگر کرتی ہے اور یہ بتاتی ہے کہ حکمرانہ خیالات اور قلمی عقل کے مضبوط اسطوں کے باوجود، جدید دور کے بدلے ہوئے انسان کی آرزوؤں اور مہموں کو مستحضر کرنے میں ناکام ہے۔ (23) فی الحقیقت ناکامیوں کے اسی بلے سے جدیدیت نے سر نکالا۔

مارکوز نے اپنی کتاب "آزادی پر ایک مقالہ" میں جدید انسان کے مسائل کا تجزیہ کرتے ہوئے جدید تہذیب کی جہل و غیور عیوض سے اس کی رہائی کے امکان کو قوی بنایا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ صنعتی معاشرے کی فحاشی سے نجات کی توقع اس لیے جلد ہی ہے کہ انسان اب مادی بہلوؤں کے بحر سے آزاد ہو رہا ہے اور مادی ترقی کی بد صورتی کا احساس اب شدید سے شدید تر ہوتا جا رہا ہے۔ لیکن وہ عہد حاضر کی حسیّت کو ایک سیاسی احتجاج سے مربوط کرتا ہے اور اسے معاشرہ میں ترقی کے ایک نئے موڑ سے تعبیر کرتا ہے۔ وہ جدیدیت کے جمالیاتی رویے یا اپنی مخصوص اصطلاح میں "جمالیاتی افلاقیات" کو غیبت سے مستحضر کرتا ہے جس کا مقصد گرچہ شخصیت کی نئی تہذیب ہے، پھر بھی یہ نئی تہذیب مادہ پرست معاشرے میں گھرے ہوئے انسان کو تقویٰ اور دینداری کے راستے پر نہیں لے جاتی۔ (24) مارکوز نے ایک معنی خیز بات کہی ہے کہ سرریلیزم کی طرف جدیدیت کا میلان، جس کا اظہار فن کے تمام شعبوں میں دکھائی دیتا ہے، مادی حقائق کی نفی کے بجائے تہذیبی قدروں اور مادی نظریہ زندگی کے بائین ہم مطابقت کے باعث فرد غریب و بے پروا سے مکروہ حقیقتوں کے خلاف فیم و طیس کی ایک فن کارانہ وسعت ہے اور انسانی شخصیت کو چاہ کرنے والی بندشوں سے آزادی کا اظہار۔ ویسے نام، کید، باہر جھکن میں نئی حسیّت و فخر شاعری کے نظام سے انحراف کی صورت میں رونما ہوئی ہے۔ لاطینی امریکہ کے چھاپہ مار دستوں کی تمام سرگرمیاں اسے آزادی کی اسی جستجو سے ہمکنار دکھائی دیتی ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ امریکہ کی سرمایہ دارانہ سیاست، اب اقتصادی اور اس کے جھکنڈوں، ناچام ہوں کی تباہ کاریوں اور رنگین ٹیلی ویژن کے ذریعہ اشتہار بازیوں کے باوجود آزادی کے اس نئے جذبے یا نئی حسیّت کے اس طوفان بدوش احتجاج کو چھپا کرنے میں ناکام ہوتی چاہی ہے۔ تمام



سرمایہ دہر اور اشتہالی ممالک میں طلبا کا اضطراب اسی حیثیت کا اظہار ہے۔ مئی 1958ء میں فرانس میں طالب علموں کی شورش کو وہ برسرِ اقتدار سیاست اور معاشرتی نظام کے خلاف ایک قوی لائبرسیریسیا جدوجہد سے تعبیر کرتا ہے۔ یعنی نئی حیثیت بنیادی طور پر صنعتی معاشرے اور موجودہ سیاسی، سماجی اور اقتصادی نظام کے خلاف احتجاج سے عبارت ہے۔ احتجاج، برہنہ اور غم و غصے کا اظہار بھی نئی شاعری اور جدیدیت کے ایک عنصر کی ترجمانی کرتا ہے لیکن اس اظہار کی نوعیت متعین نہیں ہے۔ مارکوزے نے مختلف ثقافتی اور وقائع کی بنیاد پر جو نتائج اقد کے ہیں وہ وہ بنی حد تک صحیح ہیں، مگر انفرادی آزادی کے تحفظ کو صرف سیاسی احتجاج کا تابع سمجھ لیا جائے تو مسئلہ الجھ جائے گا۔ ہر سیاسی احتجاج پایان کار ایک اجتماعی نتیجے اور نصب العین پر ختم ہوتا ہے۔ اس لیے ہر جدوجہد سیاسی ہونے کے ساتھ ہی اجتماعی جدوجہد بن جاتی ہے۔ بصورت دیگر اس کا مؤثر ہونا مشتبہ ہے۔ نصب العین سے وابستگی ہر سیاسی جدوجہد کو ایک باقاعدہ دستور العمل کا پابند بھی کر دیتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جدیدیت ہر جہر کی طرح سیاست کے جبر کو بھی تسلیم نہیں کرتی۔ کبھی انیسویں صدی کے انحطاطی شعرا کی طرح جدیدیت سیاست کے سوتیلے پنا سے بیزار ہو کر اسے یکسر نظر انداز کر دیتی ہے۔ کبھی ملاحوں اور استعماریوں کے پردے میں اس پر طنز اور برہنہ کا اظہار بن جاتی ہے۔ کبھی معاصر نظام سے نا آسودگی، گہری اداسی اور بیزارگی کے احساس کی شکل میں سیاسی اور اقتصادی حالات کے خلاف ایک بلا واسطہ اور خاموش احتجاج بن جاتی ہے۔ احتجاج کی سطحیں اور پیمائشیں اتنی مختلف انواع اور پیچیدہ ہیں کہ ان پر کوئی قطعی حکم لگانا مشکل ہے۔ مثلاً درہم بھی ایک احتجاج ہے جسم کے خلاف۔ خوب ہر ہستی بھی ایک احتجاج ہے حقیقت زندگی کی یکسانیت کے خلاف۔ پکاسو کی ”گورڈا“ میں گھوڑے (جو تہذیب کی علامت ہے) کی انتہائی ہوئی زبان اسٹین کی خانہ جنگی کے دوران سیاسی بے حیثیت (جس کی علامت ایک وحشی تل ہے) کے خلاف احتجاج ہے۔ جدیدیت اور نئی حیثیت چونکہ زندگی اور زمانے کی کسی حقیقت سے روگردانی نہیں کرتی اس لیے اس کے احتجاج اور برہنہ کی نے کوئی المواجع ایک وسیع تر دائرہ میں دیکھا جانا چاہیے۔ اس تناظر کو صرف سیاست تک محدود قرار دینا نئی حیثیت کے دائرہ فکر کو محدود کر دینے کے مترادف ہے۔ سیاست پر جدیدیت کا اعتراض ایک حد تک سائنسی عقلیت پر اس کے بنیادی اعتراض سے مماثل ہے۔ سائنسی عقلیت کے ہاتھوں صورت پذیر ہونے والے معاشرے کی طرح سیاست بھی ذہنی آزادی اور انفرادیت کے لیے ایک زبردست خطرہ ہے۔ آزادی کے لیے ہر جدوجہد سیاسی رخ اختیار کرنے کے بعد بالآخر معاشرتی مقاصد کی ضرور ہو جائے گی۔ یہاں پھر اس بات کا اعادہ ضروری ہے کہ جدیدیت، انفرادیت، باذات سے وفاداری کے نام پر انسان کو دنیا سے الگ نہیں کر دیتی۔ انسانی وجود کی یک دقت کلی جہتیں ہوتی ہیں۔ اس کی ایک جہت اجتماعی زندگی سے اس کے ٹوٹ رشتے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ دوسری بنیادی اور عقلی صفات سے۔ ایک اور جہت مخصوص معاشرتی حدود سے آفاق اور کائناتی

حقیقتوں سے تعلق استوار کرتی ہے۔ لیکن ہر رشتہ انفرادیت کو اس طرح مٹھوٹا رکھتا ہے کہ تمام حقیقتیں جو وجود سے باہر کی دنیا میں دکھائی دیتی ہیں، ایک دوسرے سے متصادم نہیں ہوتیں، چنانچہ فرد سے یہ مطالبہ نہیں کرتیں کہ وہ ان میں سے کسی ایک سے مکمل طور پر اپنی ذات کو وابستہ کر لے۔ ہر فرد معاشرے کے دوسرے افراد سے تعلق ہو کر بھی اپنی انفرادیت کو قائم رکھ سکتا ہے۔ ابھن اس وقت پیدا ہوتی ہے جب عام معاشرتی نظام یا سیاسی اور اقتصادی صورتیں فرد اور معاشرے کے تعلق کو محض کاروباری بنادیتی ہیں اور ذاتی یا شخصی ربط کا احساس ختم ہو جاتا ہے۔ اس منزل پر افراد کے درمیان انحصار باہمی ایک ایسی مجبوری بن جاتا ہے جسے ہر فرد جذباتی طور پر قبول کرنے میں دشواری محسوس کرتا ہے اور اسے پس نظر آتا ہے کہ یہ رشتے افراد کے درمیان نہیں بلکہ بے جان اشیاء کے درمیان قائم ہیں، ایک میکانیکی اور مصنوعی لیکن ناگزیر سلسلہ پر۔ اس رشتے کو برقرار رکھنے کے لیے ہر فرد اپنے چہرے پر بھونے ملتے چہرے چھانپتا ہے۔ دنیا سے جس شکل میں دیکھتی ہے وہ اس کا حقیقی چہرہ نہیں ہوتا۔ وہ ایک حاجت مند اور حاجت دہا شے کا چہرہ ہوتا ہے۔ اس کا طرز عمل کاروباری ہو جاتا ہے اور ہر ضروری سماجی زندگی گزارنے ہوئے بھی وہ ایک غیر فطری زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ سماجی فرائض کی ادائیگی کے بہانے وہ دوسروں کے ساتھ اپنے آپ کو کبھی فریب دیتا رہتا ہے اور اس طرح مسلسل ایک دوسرا دل ادا کرتا رہتا ہے۔ وہ دوسروں کے حوالے سے خود کو پچھاتا ہے اور اپنے وجود کے اثبات کے لیے دوسروں کی سند کا محتاج ہوتا ہے۔ اگر اس کی انفرادیت اپنے انحصار کا تقاضہ کرتی ہے تو وہ یہ سوچ کر خوف زدہ ہو جاتا ہے کہ معاشرے میں سب سے الگ اور مختلف نظر آنے کا مطلب یہ ہے کہ ہر فرد کو خطرے اور مخالف طاقت کو اپنی پہچان بتادی جائے۔ کسی بھی سلسلے پر منظر دار نمایاں ہونا قبول پہنچ اپنے دشمن کو حملے کی دعوت دیتا ہے کیوں کہ ہر جائداد ملکوت اپنا دشمن ضرور رکھتی ہے۔ (25) تو توازن سے ہماری معاشرہ انفرادیت کا سب سے بڑا دشمن ہے۔

ہر فرد دور و نزدیک کے ہزار ہا خطروں میں گھرا ہوا ہے۔ سماجی اخلاق منافقت کے ذریعہ ان خطرات کے ہجوم میں عافیت کی راہ نکال لیتا ہے۔ جدیدیت منافقت کو کوئی خوبصورت نام دے کے بجائے منافقت کہتی ہے اور اسے ایک عام حقیقت کے طور پر تسلیم کرتی ہے۔ اخوت اور مساوات کے مروجہ نسخوں پر وہ اس لیے ٹک کی نظر ڈالتی ہے کہ ان کا دہرہ اور شخصی آزادی کے بجائے سبوتوں پر ہے اور سچی اور بے لگ زندگی بہر صورت دشوار ہیں کا شکار ہوتی ہے۔ بیسویں صدی کے مخصوص سماجی حالات، سیاسی اقتدار کے لیے مسلسل دسکلی اور صنعتی تمدن کی بے اعتدالیوں نے اس جہد کو ذہنی اور جذباتی، برسرِ پرفیک نرانی کیفیت سے دو چار کیا ہے۔ یہ غرایاں انسان نے جان بوجھ کر پیدا نہیں کیں۔ معاشرتی عدم توازن نے اسے بگاڑ دیا ہے۔ جگر کہا کرتا تھا کہ کسی ملک کے عوام کو شعوری اور براہ راست طریقوں کے بجائے غیر شعوری طور پر جذباتی اعتبار سے تباہ کرنا زیادہ آسان ہے۔ فاشزم

نے جذبے کی اسی تباہی سے فائدہ اٹھایا تھا۔ صنعتی نظام نے بھی خود کو بلا راہ انسان کی جذباتی اور ذہنی زندگی کو یہ مدد سے نہ پہچانے، ہوں، لیکن نتیجہ سبب حال المناک ہے اور اب صورت حال یہ ہے کہ:

اشیا ایک دوسرے سے الگ پڑی ہوئی ہیں، مرکز انھیں قابو میں نہیں رکھ سکتا۔

دنیا میں صرف زمان کا دور دورہ ہے۔

خون کے چھینٹوں سے دانہ دار سمندری لہر آزاد ہو چکی ہے۔

معصومیت کے آداب ڈوب چکے ہیں۔

سب سے بہتر لوگ تمام عقائدات سے محروم ہیں جب کہ بدترین لوگ جذباتی شدت سے بھرے ہوئے ہیں۔

(یے نس: بازار آمد)

”فلسفیانہ اور مذہبی یوگھوٹی اور لائبریری کے موجودہ دور میں ساری دنیا کے مہذب انسانوں کے درمیان سب سے زیادہ آفاقی اور سمجھ میں آنے والی زبان فن کی زبان ہے، اور اس طرح فن عملی طور پر آج کا متبادل مذہب اور رجحان کا عظیم قاتل ہے۔“ (26) ظاہر ہے کہ یہ حقیقت نہیں صرف ایک خواب نامہ یا اسکان کہا جاسکتا ہے۔ جدیدیت موجودہ انسان کے شعور میں بے ست ایک نئی مذہبیت کا سراغ ضرور دکھاتی ہے۔ لیکن یہاں عہد اور مہبود دونوں فرد کی ذات میں عدم دکھائی دیتے ہیں۔ مگر جدیدیت ادب (فن) کو رجحان کی فتح کا وسیلہ نہیں سمجھتی۔ بلکہ انھیں بے نقاب کرتی ہے اور انسانی وجود کی عقلی سطحوں کو سامنے لاتی ہے۔ یہ سطحیں صنعتی معاشرے اور مادی اقدار کی دھند میں چھپ چکی ہیں۔ جدیدیت ایک نئی حقیقت پسندی کی اس دھند سے گزر کر وسیع تر حقیقتوں تک پہنچتی ہے اور انسان کے پورے وجود کا منظر نامہ مرتب کرتی ہے۔

اس منظر نامے کا ہر قطع بیسویں صدی کے فلسفیانہ افکار میں اپنی بنیادیں رکھتا ہے۔ وہ بانٹ بیٹے نے قطعیت کو مذاق کہا تھا۔ بیسویں صدی کے وہ تمام فلسفے جو جدیدیت کے قیام کو سچ کو سمجھانے میں معاون ہو سکتے ہیں، قطعیت سے عاری ہیں کیوں کہ بیسویں صدی کا انسان اپنے وجود کے مسئلے کو سائنس اور ٹیکنالوجی کی فزکس کا رتتی کے باوجود حل نہیں کر سکا ہے۔ والیبرٹی پر توجہ منہ نہیں دیتے ہوئے آئندہ قیام نے ایک پوچھنی ضرب المثل کا حوالہ دیا تھا جسے والیبرٹی نے اپنی خواب گاہ کی دیوار پر آویزاں کر رکھا تھا۔ اس کا ترجمہ ہے: بے اعتمادی کے احساس سے کبھی الگ مت ہو: بقول قیام والیبرٹی نے عمر بھر انسان، اشیا، عقائدات، مذہب حتی کہ الفاظ پر اپنی بے اعتمادی قائم رکھی۔ (27) یہ بے اعتمادی اس کی قوت تخیل اور اسی کے سہارے اس نے اپنی ذات کو ہیردنی منظر کے قتل سے بچائے رکھا۔ ہر حقیقت اور تصور کی عدم قطعیت کے سبب سے جدیدیت کبھی کسی مطلق یا قطعی نظریے کی طرف رو

لگائی نہیں کرتی۔ سائنسی عقلیت اور مادہ پرستی سے اس کے امتیاز کا کلیدی نقطہ یہی ہے۔ سائنس ابہام کو فریب سمجھتی ہے۔ جدیدیت اسے حقیقت مانتی ہے۔ سائنس کی توانائی اس کے حقیق، استدلال اور وضاحت میں ہے۔ جدیدیت گوگو کی ایک انوکھی کیفیت سے ہم آغوش، جدید میلانات میں سائنسی عقلیت اور جدلیاتی، دیتے دونوں نے نئے ذہن کو متاثر کیا ہے کیوں کہ دونوں انسان کی مسلسل جستجو، شعور کے تحریک اور فعلیت کی ترجمان ہیں، لیکن دونوں انسانی مسائل کو استدلال اور معروضیت کے اصول پر جانچنے کی سعی کرتی ہیں جب کہ انسان اپنی پوری تاریخ میں بار بار اس اصول کی نفی کرتا رہا ہے۔ یہ ایک افتاد ہے جس پر خود انسان کا بس نہیں۔ جدیدیت اس کشاکش کو انسانی تجربے کی حقیقت کے طور پر برقی ہے اور اسے نہ تو سائنس کی طرح ناقابل امتحان سمجھتی ہے نہ مارکسزم کی طرح محض پیدہ کاری رشتوں کی تابع۔

ایک ادبی مہمان کی حیثیت سے جدیدیت کے اپنے تقاضے اور معیار ہیں۔ تمام معاصر علوم اور فلسفیانہ تصورات کی طرح جدیدیت ایک لازمانی تاظر بھی رکھتی ہے اور عصری بھی۔ انسانی فکر و عمل کے اظہار کی ہر ہیئت کی مانند جدیدیت کے نگری ہوئے بھی حقیقت کی دنیا سے مربوط ہیں اور اس دنیا کے مظاہر، تجربات، عقاید، علوم اور اقدار کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مگر اس فرق کو طوطا رنگنا ضروری ہے کہ تخلیق اور ادبی صیغہ اظہار کے ذریعہ جس علم کی ترسیل ہوتی ہے وہ اشیا اور مظاہر کا علم نہیں بلکہ ان کی طرف ایک فنکارانہ طریقے سے متوجہ ہونے کا علم ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ نفی درست اظہار بھی گہرے فلسفیانہ نکات سے منور ہو اور اس میں علمی سمانتک کی پرنسپل آگہی کا زیادہ اور واقع تر سامان ہو۔ لیکن فن سے لے والی آگہی کی نوعیت مختلف ہوگی۔ شاعر اور فلسفی یا عالم بھی انسانی تجربوں کو موضوع بناتے ہیں، البتہ شاعر فلسفی کی طرح حقائق کی منظم تخریج نہیں کرتا بلکہ ان کی تخلیقی تعبیر کرتا ہے۔ یہی دودھ ہے جہاں شاعر کا راستہ اپنے معاصر فلسفی یا سائنسدان یا عالم سے الگ ہو جاتا ہے۔ عقلی ذہن کا جوہر ہے۔ شاعر اس جوہر سے حقیقتوں کے فنی تبدل کا کام لیتا ہے اور یہ دکھاتا ہے کہ شعور کا اظہار محض، انجمن عقل میں نہیں ہوتا ہے۔

جدیدیت کے شعری طریق کار اور عملیات کی بحث اس ضمیمے کی دوسری کتاب ”نئی شعری روایت“ میں آئے گی۔ کڑی نکتہ نگاہات میں یہ سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ سائنس کی مقبولیت اور اقتدار کے دور میں بھی جدیدیت اس سے اختلاف و امتیاز کے کیا پہلو رکھتی ہے؟ اس کے اسباب کیا ہیں؟ سائنس کی ترقی کے ساتھ صنعتی معاشرے کی تشکیل نے نئے انسان کے لیے کیا مسائل پیدا کیے ہیں اور نئی حیثیت پر موجود انسانی صورت حال نے کیا اثر ڈالا ہے؟ یہ سوئیں صدی کے ذہنی ماحول میں سائنسی عقلیت اور جدلیاتی مادیت کا کل دخل بہت واضح ہے۔ سماجی نظم پر انہیں قبولیت کی جو سند ملی ہے، اس کے پیش نظر ان کے ابطال کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ لیکن یہ حقیقت بھی اتنی ہی واضح ہے کہ ان کی رسائی انسانی مسائل کے ایک محدود دائرے سے آگے نہ نکلیں۔ جدیدیت اسی لیے ان کی ہم

مٹری سے گریزاں ہے۔ نئے ادبی اور تخلیقی قصورات نے جدیدیت سے ان کے فاصلے میں اور اضافہ کر دیا ہے۔  
 سائنسی عقلیت، صنعتی معاشرے میں انسانی صورت حال اور نئی حیثیت کا مختصر جائزہ ختم ہوا۔ اب آئندہ باپ میں  
 جدیدیت اور اشتراک کی حقیقت نگاری کے امتیازات زیر بحث آئیں گے۔



## حواشی اور حوالے

1. Quoted from Ralph Harper: Existentialism  
Harvard University Press, 1948, P.3
2. Quoted from Waldo Frank: The Rediscovery of Man, New  
York, 1958, P.XVII(hlr.)
3. Quoted from Nicola Chiaromonte: Albert Camus, in  
Memorium, in: Camus, P 15
4. The Autobiography of Bertrand Russell, Vol.III,  
Bantam Books, 1970, P.69
5. Louis L.Snyder: The world in the Twentieth Century, New  
York, 1964, P.147.

6- آکٹس یکسلے: تقریمات (ترجمہ علامہ) نیا دور، کراچی، شمارہ 18، 15 مئی 19/21

7- سارتر: اشتہار کی نفسیات (ترجمہ علامہ) بحوالہ ایضاً ص 28

اشتہار بازی کی دہانے مغرب کی ترقی یافتہ تہذیب میں جو اندوہناک شکل اختیار کی ہے اس کا کچھ اندازہ وہاں سے شائع ہونے والے اخبارات اور رسائل سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر ”نئی یارک ریویو آف بکس“ (شمارت 5/ نومبر 70ء) کے دو اشتہارات حسب ذیل ہیں۔

1. Black Executive, 30, Seeks periodic liaison with affectionate  
woman who's capable of involvement without marriage, Race  
and age immaterial, NYR, Box 3022.

2. Need someone to talk things over with? I will keep your mail-box filled with interesting personal letters, will offer suggestions to your problemes, give encouragement and self-help information. Send \$ 1000 cash to Mrs. J.Belt.....

یعنی اب ذاتی معاملات میں مشورہ دینے کے لیے یا ذاتی خطوط لکھنے کے لیے بھی ذاتی تعلق کی کوئی شرط نہیں ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ انسان اب فرد نہیں صرف ایک قصور ہے یا علامت اور ذاتی اظہار و افکار کے لیے بھی اب ذاتی تجربہ ضروری نہیں رہ گیا۔

8. C.P Snow: The Two cultures and a Second look, Cambridge University press, 1963, P.12
9. Arthur Koestler; The Act of Creation, Laurel Edition, 1967. P.686/69
10. The Two Cultures and a Second Look, P.23.
11. Ibid, P 39
12. Ibid, P.40
13. Two Cultures: A discussion, pub. Congress for Cultural Freedom, New Delhi, P.16
14. Ibid, P.76
15. F.R. Leavis; Two Cultures? The Significance of C.P. Snow, London, 1962, P.22
16. Jerome Thale :C.P. Snow, London, 1964, P.88
17. Quoted from: Susan Sontag's Against Interpretation, New York, 1969, P.37
18. Ibid, P.299/300
19. Two Cultures: A discussion, P.30
20. Ibid, P.50



21. Albert Schweitzer: The Decay and the Restoration of Civilization, London, 1961,P.60/63
22. Aldous Huxley: Literature And Science, London1963,P.10/11
23. The Rediscovery of Man,P.52
24. Herbert Marcuse: An Essay on Liberation, Beacon Press, 1969,P.26/29
25. R.D. Laing: The Divided Self, Palican Books,1965,P.109
26. Hendrick Kremer : Quoted from: Art and Belief, P.135
- 27.Haskell M. Block: The Creative Vision,(Ed.),New York,1960,P.56





## چوتھا باب

- ہدیہء اور اشتراکی حقیقت نگاری
- (مارکسزم ادبی تصور کی حیثیت سے۔ ترقی پسند تحریک کی فکری بنیادیں)



مارکسزم اشتراکی حقیقت نگاری کی بنیاد ہے اور اشتراکی حقیقت نگاری بین الاقوامی سطح پر ادب میں ترقی پسند تحریک کا سرچشمہ فیض۔ ترقی پسند کو کبھی جدیدیت کی ضد کے طور پر پیش کیا جاتا ہے اور کبھی صالح جدیدیت کے نام سے۔ ترقی پسند تحریک کے شارحوں نے، علی الخصوص اردو شعراء ادب کی روایت میں، اسے ایک خالص لادبی نظریے سے تعبیر کیا ہے اور اس اعتراف میں جھجکتے رہے ہیں کہ ترقی پسند ادب کے لیے باقاعدہ اشتراکی ہونا ضروری ہے۔ لیکن حقائق اس کی تردید کرتے ہیں۔ اس تحریک کے لادبی معیار اور اقدار کا رشتہ اشتراکی حقیقت نگاری سے نہیں اشتراکیت کے سیاسی اور سماجی نظریے سے بھی بہت گہرا مضبوط ہے۔

مارکس نے انسانی تاریخ کے حالیہ ادوار پر جو گہرے اور دور رس اثرات مرتب کیے ہیں، اس کی حیثیت ایک مسلمہ اثبات واقعے کی ہے۔ مارکس نے تاریخ کے ایک نئے شعور و حقائق کی ایک نئی آگہی اور انسانی مسائل کی تعمیم و تجزیے کے لیے ایک نئی بصیرت کی داغ بیل ڈالی۔ انسان کے اقتصادی رشتوں اور طبقاتی جدوجہد کی بنیاد پر تاریخ کو ایک نیا طائر بنٹھا۔ اس نے تہذیب کو ایک نئے معنی ہی سے آراستہ نہیں کیا، اپنے افکار کی بنیاد پر تہذیب کے سفر کی نئی راہیں بھی روشن کیں۔ اس کے ایقان تہذیب کا تصور بھی بنے اور تجربہ بھی۔ اس نے عالمگیر پیمانے پر ایک نئے ذہنی، سیاسی اور سماجی انقلاب کی رہ نمائی کی۔ ایک مربوط اور منظم نظریے کی مدد سے اس نے زندگی کے ہر مسئلے کو حل کرنے کی سعی کی اور گرچہ اس کے چند قیاسات غلط بھی ثابت ہوئے لیکن اس کے افکار کی اہمیت اور قوت کا اعتراف مارکسزم سے تعصب رکھنے والوں کے لیے بھی ناگزیر ہوگا۔

ہم گیری کے تمام دعوؤں کے باوصف، مارکسزم بھی ہر سماجی نظریے کی طرح انسان کے ہر مسئلے کا حل فراہم کرنے سے قاصر ہے۔ مارکسزم میں اوعایت کا رجحان اس کی عقیدہ تہذیب اور عقیدہ خوش اعتقادوں کے باعث پیدا ہوا اور یہ حقیقت نظر انداز کر دی گئی کہ انسان کے مسائل صرف مادی نہیں ہوتے۔ مارکسزم اقدار کی دہمکت کے تصور کا منکر ہے۔ ہر حقیقت اس کے نزدیک مضانی ہے پھر بھی اس نے ہمارے خود انسان کے ہر عمل اور ہر فکر کو ایک متعین نظام فکر کی روشنی میں طے شدہ حقیقتوں کی شکل میں دیکھا۔ شعراء ادب بھی قطعیت کے اس سیلاب سے محفوظ

ندردہ سکے اور مادہ کرم نے ان پر ایسی شرائط عاید کیں جو انہیں ایک میکانیکی اور سماجی عمل کی سطح سے ابھرنے نہیں دیتیں۔  
۱۰۔ نظریہ عقلی کائنات اور اقتصادی حقائق کا آفریدہ دکھائی دیتا ہے۔

مادی نظریے اپنی تمام تر وجہ انسان کی خارجی زندگی کے حوائج پر صرف کرتے ہیں۔ ان سے آگے انہیں وجود کا سلسلہ نظر نہیں آتا۔ یہ سخت گیری غرائب میں معینہ نظام اخلاق سے وابستگی کے باوجود نہیں پیدا ہوئی، چنانچہ ان میں انسان کی جذباتی زندگی سے تعلق کے پہلو بھی ملتے ہیں۔ معاشی مسائل انسان کی زندگی میں بلاشبہ اہمیت رکھتے ہیں، لیکن اس کی انہیں ان مسائل کے حل کے بعد بھی سراہا دیتی ہیں۔ ترقی اور تعلیم کی کوئی بھی منزل اسے اپنے نظام جذبات سے انکار کا حوصلہ نہیں دے سکتی۔ تمام ممکنہ معاشی سہولتوں سے بہرہ ور ہونے کے بعد بھی وہ جذباتی الجھنوں میں جھٹا ہوتا ہے اور یہ جانتا ہے کہ جذبات کا دباؤ اور اعصاب کا ظلل صرف مادی وسائل سے دور نہیں ہوتا۔ اس کا ذہن اس کی خیلوں کو خواہ کتنا ہی غیر اہم کیوں نہ قرار دے دے، ان کی زنجیر سے رہائی اسے مل نہیں پاتی۔ یہی مجبوریاں اسے مجبوسہ طور پر اسرار ہلاتی ہیں۔ ایک ہی سماجی، تہذیبی اور اقتصادی پس منظر کے باوجود، ایک ہی تجربے کا رد عمل مختلف افراد پر مختلف صورتوں میں رونما ہوتا ہے۔ انسان پیدا ہوتا ہے ایک حیاتیاتی مشین کی صورت میں، لیکن اس کے شعور و لاشعور کے امتیازات اور تجربے اسے ایک فرد کی حیثیت بخشتے ہیں۔ وہ معاشرے میں ایک سماجی جانور کی زندگی بھی گزارتا ہے لیکن دوسرے سے جدا قائم ہونے کے بعد ان ہی کے سلسلے سے اپنی انفرادیت کو بھی پہچانتا ہے۔ اپنی انفرادیت کا علم انسان کو عمل کے سبائے وجود کا درس دیتا ہے اور وہ مظاہر و مشاہد کی دنیا میں اپنے ”ہونے“ اور ایک منظر دکھائی کے طور پر زندگی کرنے کے تجربے سے بھی متعارف ہوتا ہے۔ (۱)

اشتراکی حقیقت نگاری کے ترجمان ایک بے لوج نظریے سے وابستگی کے باعث زندگی کے ہر عمل کو اس نظریے کی میزان پر تولتے ہیں اور انسانی فکر و عمل کی ہر صفت اظہار کو صحیح اور غلط کے خالوں میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ اشتراکیت سے ہم آہنگ ہر صفت تمام احساسات سے بلند ہے اور اس ہم آہنگی کے بغیر بے بضاعت اور مختصر ہے، خواہ اس کی گہری اور جمالیاتی قدر و قیمت کچھ بھی ہو۔ اعمد و فی سادہ کے اعتبار سے مادہ کرم اپنے عقلی نقطہ ہارنے پر اصرار کرتا ہے اور اپنے جواز اور وضاحت کے لیے استدلال سے کام لیتا ہے۔ لیکن انسانی عقل کے وہ تمام مظاہر جو مادہ کرم سے مطابقت نہ رکھتے ہوں، مادہ کرم کے نزدیک غیر عقلی اور عینیت پرستانہ ہی نہیں ہلاکت خیز بھی ہیں۔ اس کے بالکل برعکس، دوسری الجھاہ وہ معترضین ہیں جو مادہ کرم کو ہر اعتبار سے ناقص سمجھتے ہیں اور کسی ادیب کو جو مادہ کرم بھی ہو لایع ماننے سے انکار کر دیتے ہیں۔ لیکن اپنے تعلیمات اور امتحانات کے باوجود مادہ کرم نے زندگی کے ہر شعبے پر اپنا اثر ڈالا ہے اور اس کے نتائج گرچہ یک رخ رہے ہیں لیکن یہ حقیقت ناقابل تردید ہے کہ مادہ کرم نے عالمی ادب کی روایات کو بھی نئے راستے دکھائے ہیں اور نئی منزلوں کا پتہ بتایا ہے۔ مادہ کرم کی بنیاد پر

جس ادبی میلان کو فروغ حاصل ہوا اس کی نوعیت اور اہمیت کا ذکر آگے آئے گا۔ یہاں صرف یہ اشارہ مقصود ہے کہ کوئی بھی نظریہ اگر ادبی معیار و اصول کے جوہر سے یکسر غالی ہو تو اسے کسی ادبی تحریک کی قیادت شاید کبھی نہیں مل سکتی۔ مارکسزم کے زیر اثر جو ادب سامنے آیا وہ اچھا نہیں ہے اور برائی بھی۔ یہ صورت حال ہر تحریک اور ہر عہد کے ادب بلکہ ہر فرد کے ساتھ پیش آتی ہے اور کسی بھی عہد یا تحریک یا فرد کے تخلیقی سرمائے پر صرف اس کے فکری اور نظریاتی اسلاکات کی بنیاد پر، اپنی اور ادنیٰ کا حکم لگا دینا ادبی نقد و نظر کے معافی ہے۔

ادب میں معیار اور اقدار کا مسئلہ جتنا سخت ہے، اتنا ہی پیچیدہ اور مبہم بھی ہے۔ تخلیقی استعداد کی معجزہ کاری ہر آرائش سے گزرنے اور کچھ کی نئی کرنے پر قادر ہو سکتی ہے۔ مثال کے طور پر، ہمارا ڈیڑھا ادبی نظریہ سازوں کو پریشان کرنے کے لیے، جو ادب میں مقصدیت کے عنصر کی حقیر کرتے تھے، یہ کہا کرتا تھا کہ ادب میں مقصدیت کے سوا کچھ ہوتا ہی نہیں۔ اب ہمارا ڈیڑھا کے مقاصد کو جو بھی نام دیا جائے اس کی ادبی اور تخلیقی بھرت کی قدر و قیمت مسلم ہے۔ مارکسزم کے پیروؤں میں بھی ایسے نام مل جائیں گے جو اپنی نظریاتی دہائی اور چاندی موری کے ہاورد ادب کی تاریخ میں اپنی جگہ محفوظ کر چکے ہیں۔ اپنی تخلیقی صلاحیت فن کاری عام شخصیت کو بعض اوقات بہت پیچھے چھوڑ دیتی ہے۔ یہ تو اجنبی علیہ ہوتی ہے تجربے کی شدت اور خلوص، عذقی اظہار کی ہنرمندی کا۔ مینہ خارجی مقاصد کی پابندی کے ساتھ بھی، یہ صلاحیت ادب کو سیاسی یا سماجی دستاویز کے بجائے ادب بنانے کا کر جانے ہے۔ یہ ضرور ہے کہ غیر ادبی مقاصد تخلیق کے آزادانہ عمل میں قدم قدم پر دشواریاں حائل کرتے ہیں۔ ان دشواریوں میں اس لیے اور اضافہ ہو جاتا ہے کہ سماجی اور اقتصادی نظریوں کی منطقی حقیقی اظہار کے بعض اساسی تقاضوں کو نہ صرف یہ کہ بے حرمت کرتی ہے، اس کی جہتیں بھی تخلیقی اظہار کی جہت سے متضاد اور حلقہ ہوتی ہیں۔ برنٹن کی طرح ادب بھی اپنی تخلیق کے لیے کسی ہمدردی یا صوبہ الیمین یا عقیدے کا حجاج نہیں ہوتا۔ انسانی تاریخ میں ادب کبھی اس لیے وسیع نہیں سمجھا گیا کہ اس سے سیاسی یا سماجی یا تہذیبی معلومات حاصل کی جائیں، کیوں کہ ادب تاریخ کا حاشیہ نہیں۔ اس کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ یہ اپنے عہد کے حقائق اور انسانی وجود کے ظہور و نقاش کو زمان و مکاں کی بساط سے اٹھا کر ایک پائدار اور ہمہ جہت حقیقت سے ہمکنار کرتا ہے۔ اسے ایک تخلیقی تجربہ ملتا ہے۔ کہانی صدائوں کو روائی صدائوں کا بیکر مٹا کرتا ہے۔ ایک ایسی آواز کی اور دواؤں آگے کا وسیلہ بن جاتا ہے جو ہمدردی کی گرفت میں نہیں آتی۔ ادب ذاتی واقعات کو بھی ایک کائناتی رجحان کی صورت دیتا ہے اور مخصوص ثقافتی اور عصری پس منظر کو ایک دائمی تناظر کی حیثیت دیتا ہے۔ ادب صرف اس لیے اہم نہیں کہ وہ اپنے زمانے کے مواد کا "استعمال" کرتا ہے۔ یہ کہ اس میں زندگی کے کمال کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ اس کی معنی خیزی اس حقیقت میں مضمر ہے کہ ادب حیرت میں مواد کو جذب کر کے حیرت کو ہی مواد بنا دیتا ہے۔ (2) والیری نے غلط نہیں کہا تھا کہ دوسروں

کے لیے جو صفت ہے وہی میرے لیے مواد (مادیہ) ہے۔

لیکن ہر سماجی فکریے کی طرح مارکسزم نے بھی حلال و حرام کی حدیں مقرر کر دیں۔ ادب میں اس کی حیثیت ایک شری دستوراً مہمل کی ہو گئی۔ نطوینہ اشتراکی ادیب اس دستوراً مہمل کی فرماں برداری میں فن کی اطاعت کے منکر ہوتے تھے۔ ایسے شعراء مضمون نے مارکسزم کے احترام کے ساتھ ساتھ مادی تقاضوں اور جمالیات کا بھی لحاظ رکھا، مگر چاہا پسند محضوں میں محبوب بھی ہوئے لیکن ان کی اہمیت کا سبب یہی نہیں تھا کہ وہ فکریے کے ساتھ اپنی نظر سے بھی وفادار ہے۔ انھوں نے نظریے کو ایک بیرونی احکام کے بجائے ذاتی تجربے کے طور پر برتا اور اپنے فنی اور فکری، فنی ہر مادی اور فکری ہستی کے واسطے سے عقلی استدلال کی ضرورت کو بھی دھندلانی تجربے کی سطح تک کھینچا لائے۔

جدیدیت سے اشتراکیت کا اختلاف نگری بھی ہے اور ادب کی جمالیات کا بھی۔ اشتراکیت نے اس اختلاف کو صرف سیاسی رنگہ سے دیا، اور گرچہ اپنے جوہر کی خاطر ایک افادی جمالیات اور انسانیت دوستی کا نظریہ بھی پیش کیا، لیکن اپنے مخصوص سیاسی اور سماجی تعصبات سے اسے آزادی نہ مل سکی۔ جدیدیت اسی لیے اشتراکی حقیقت نگاری کو فکری اظہار سے فاصلہ اور ادبی اصول و معیار کے مسئلے میں ناقص تصور کرتی ہے۔ اشتراکی ادیب ہر انسانی تجربے کو اپنے فکریاتی مقاصد کے آئینے میں دیکھتا اور اپنے تعصبات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس تجربے کو صحیح و غلط اور حقیقی یا غیر حقیقی کہتا ہے۔ ہر انسانی عمل کو اپنے آدش کا تابع قرار دیتا ہے۔ ہر مقصد کو اپنے ذہنی مسلک سے مشروط کرنا چاہتا ہے۔ ہر انسانی اظہار کی مادی اور فکری تشریح کرتا ہے۔ ”یروڈوا“ ”علم کو مورد احترام اور ”پروڈاری“ ”علم کو ہر اظہار سے بری تصور کرتا ہے۔ وہ انسانی وجود کے بنیادی تقاضات اور اس کی فکری مجبوریوں کو کبھی بغیر اس سے ایک سیدھی رد و اختیار کرنے کا مطالبہ کرتا ہے اور اس کے انفرادی نظام جذبات پر اس کے اجتماعی مقاصد اور عمل کی فکریاتی چاہتا ہے۔ وہ ادب کے سرائیکی ذمہ داریاں مادی کرنا چاہتا ہے جن کی ادائیگی کے لیے دوسرے وسائل موجود ہیں۔ وہ ادیب سے سیاسی قائد، سماجی مصلح اور اخلاقی رہنما کے رول کی توقع کرتا ہے اور اس کے فن کو بھی افادیت کی میزان پر تولتا ہے (3) افادیت کا تصور بھی اس کے نزدیک مخصوص مقاصد کے حصول تک محدود ہے۔ وہ انسانیت دوستی کو بھی اشتراکی انسان دوستی کا پابند سمجھتا ہے۔ وہ زندگی کی ہر لحاظ کی طرح شعر و فن کو بھی محام الناس کے لیے موزوں کرنا چاہتا ہے اور زبان و بیان یا اظہار کی ایسی سطح کا تقاضہ کرتا ہے جو یکساں طور پر سب کے لیے قابل فہم ہو۔ یہ زور یہ نظر جیکو کس مادی جن کے الفاظ میں فکری آگہی کی تہذیبوں کی اپنی دنیا کے وجود، حتیٰ کہ فکری کے فکری ہونے کی نفی کرتا ہے۔ مادی جن پر اعتراف تو کرتا ہے کہ فن ایک گہرے اور پراسرار مفہوم میں انسانی معاشرے کی بیہودی کا سامان بھی رکھتا ہے، لیکن فن کے افادی تصور کی سب سے بڑی فکری اس وقت ظاہر ہوتی جب بیہودی کو کسی کے مطالبہ کیا جاتا ہے (4) ایک مادی تقاضہ (اور نہ فکری) کے نزدیک



فن کار سے اس مطالبے کا جواز یہ ہے ہر انسان (چنانچہ خود فن کار بھی) اپنے آپ سے کچھ زیادہ ہونا چاہتا ہے۔ وہ ایک مکمل انسان بننا چاہتا ہے۔ وہ فرد بن کر جینے پر قانع نہیں ہوتا اور اپنی شخصی زندگی کی جائیدادوں سے بے زار ہو کر ایک بھرپور زندگی کے حصول کی قہقا کرتا ہے، ایسی زندگی جو اسے "انفرادیت کے حدود کی فریب کاری سے آزاد کر سکے اور ایک ایسے منظم اور متصفانہ معاشرے تک لے جائے، جو اپنے ہائے معنی ہونے کا احساس دلا سکا ہو۔" وہ اپنی ذات کے حصار میں خود کو ضائع نہیں کرنا چاہتا اور "میں" سے کچھ زیادہ بننا چاہتا ہے۔ اس تنا کی تکمیل کا ذریعہ ان حقائق سے مطابق ہے جو اس کے وجود سے باہر لیکن اس کے لیے ناگزیر ہیں۔ اسی طرح اس کی انفرادیت "سامی" بنتی ہے۔ (5) فکریہ بھی کہتا ہے کہ اگر انسان میں ایک فرد کی حیثیت سے آسودہ کام ہو جانے کی استعداد ہوتی تو وہ اپنی ذات کو ایک "کل" سمجھنے لگتا اور یہ سوچتا کہ وہ جو کچھ بن سکتا تھا میں چکا۔ اب شخصیت میں کسی اضافے کی گنجائش نہیں۔ لیکن قہر و اظہار ذات کی مسلسل جستجو یہ بتاتی ہے کہ فرد ناتمام ہے۔ اسی لیے، وہ کلیت کا حصول دوسروں کے تجربے سے اخذ و استفادے کے ذریعہ کرتا ہے اور اجتماعی تجربوں کو اپنی شخصیت میں آمیز کر کے انہیں ذاتی بنالیتا ہے۔ فن "کل" میں ادغام کا وسیلہ ہے۔ حقیقی مثل اس امر کی شہادت دیتا ہے کہ انسان میں دوسروں کے تجربے قبول کرنے کی صلاحیت وہی ہے۔ یہی جبر اسے ہر دنی دنیا سے مطابقت پیدا کرنے پر اکساتا ہے۔ قہر اس میلان کو طبعاً رومانی کہتا ہے۔ لیکن اشتراکیت چونکہ "رومانیت" کو مہیب سمجھتی ہے اس لیے قہر اس رومانیت کو بھی حقیقت ہی کی ایک شکل قرار دیتا ہے۔ قہر کا رویہ گرچہ نسبتاً متوازن ہے تاہم ایک منصف چہرہ معیار کے ڈھانچے میں فن کو سونے کی کوشش اسے بعض تقاضات تک لے جاتی ہے اور کئی اہم سوالات کا کوئی جواب اس کے عین میں نہیں ملتا۔ مثلاً یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ اجتماعی زندگی میں مکمل اور غیر مشروط آلودگی کے بعد انفرادیت کا کیا مفہوم باقی رہ جائے گا؟ جذباتی خود سری اور خود روی کا مسئلہ کیوں کر حل ہوگا؟ وجود کا مقصد اجتماعی تجربوں میں ادغام ہے یا ان کے حوالے سے اپنی انفرادیت کو ہمیز کرنا؟ پھر سامی سطح پر جو زندگی گزار رہی جاتی ہے وہ حقیقی شخصیت کا اظہار کس طرح ہو سکتی ہے؟ سامی آلودگی کے باوجود نفسیاتی الجھنوں کی نمود کے اسباب کیا ہیں؟ مشترکہ جدوجہد کی زندگی جس تغزل کی متقاضی ہوتی ہے، حقیقی اظہار و عمل کے سلسلے میں وہ کس حد تک کارآمد ہو سکتا ہے۔ فن میں دوسروں سے مختلف نظر آنے کے جذبے کو تو ایک عام ملتی زندگی سے ملتی ہے یا ان کے اثبات سے؟ ظاہر ہے کہ ان سوالات کا جواب مادی اور اقتصادی رشتے فراہم نہیں کرتے۔ قہر اس رومانیت کو قہقہے بجانب سمجھتا ہے جو طبعاتی سکھش سے وابستگی کے احساس کو شدید جذباتی و فز کے ساتھ نمایاں کر سکے اور اشتراکی معاشرے کے قیام پر متوجہ ہو، لیکن ہر ترقی پسند نقاد کی طرح وہ رومانیت کو مرض سمجھ کر ادب کا آلودہ تصور کئے والوں سے اسے مخصوص بھی قرار دیتا ہے۔ وہ ایک طرف تو یہ کہتا ہے کہ بورژوا معاشرے میں حقیقت پسندی کے متوازی میلان کی شکل میں انعطافی

شعر کی "رومانیت" ٹھہر پڑے ہوئی لیکن اسی کے ساتھ وہ بدلتی رہ کر ایک "عظیم حقیقت پسند" شاعر بھی کہتا ہے جس نے پورے دماغ کی بے ہودہ افادیت پرستی اور بے جان مشاطہ کے خلاف احتجاج کیا۔ (6) اشتراکی لوہوں کی اکثریت کا خیال ہے کہ پورے معاشرے کے ادیب فن کو جس بازار ہلاتے ہیں اور سرمایہ داروں کی میاشی کا سامان سپہ کرتے ہیں۔ لیکن تشریح بدلتی رہ کر اسی میدان کا مخالف سمجھتا ہے۔ پھر وہ یہ بھی کہتا ہے کہ بدلتی حقیقت سے مایوسی کے اظہار کے علاوہ پورے ادب پرستوں کو ناخوش کرنے اور ایک دہشت خیز صحن کے ذریعہ انھیں کچھ کے لگانے کی سرت بھی حاصل کی۔ اس نے دولت کے بازار کی جگہ ادب کے بازار کی شرائط کو طوعا نہ رکھا۔ اشتراکیت احتجاج کی اس لے کو رومانی احتجاج سے تعبیر کرتی ہے کیوں کہ یہ کسی حقیقت کا راستہ نہیں دکھاتی۔ ظاہر ہے کہ حقیقت سے مراد اشتراکی معاشرے کا خواب اور اس کی تعبیر کی جدوجہد ہے۔ اس مقصد سے محدود احتجاج کو تباہی کے جذباتی اضطراب کا اظہار بتا دیتی ہے جسے پو کفریہ ریش نے "پیش پا افتادگی کے سیلاب" یعنی روزمرہ معمولات کے حیر سے فرار کا نام دیا تھا۔

عام سامی سطح پر مجرمانہ کیس کی جاتی ہے وہ بہر صورت ارضی رشتوں کی پابند ہوتی ہے۔ حقیقی زندگی کے مسائل اور معاملات کے روابط اور انسلالات مختلف ہوتے ہیں۔ جدوجہد زندگی کی حقیقت کو صرف مادی تناظر میں نہیں دیکھ سکتے۔ اشتراکیت کے نزدیک یہ تناظر ایک کلیہ ہے جس سے کسی صورت مفرط نہیں، چنانچہ زندگی سے رشتے کی نوعیت مادی ہو یا تخلیقی یہ تجربہ نگار ہے۔ ہورڈ فاسٹ زندگی کی مجموعی اور وسیع تر حقیقت سے کسی بھی فرد کی لائقیت کو ناممکن العمل تصور کرتا ہے اور کہتا ہے کہ کوئی بھی ادیب اس وسیع تر حقیقت سے بے نیاز ہو کر فرد کی زندگی اور تجربوں کی عکاسی نہیں کر سکتا۔ (7) فرد معاشرے کا انوٹ حصہ ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ انظریت کی تشکیل معاشرتی قسط سے نہایت کی صورت میں ممکن ہے یا معاشرتی "کل" میں اس جزو کے ضم ہو جانے کے بعد۔ عشرت قطرہ اگر دریا میں نہا ہو جاتا ہے تو قطرہ اس حصول عشرت کے بعد اپنی شناخت کا کون سا نشان باقی چھوڑے گا؟ تہذیبی روابط سے انظر زندگی کی ہمہ جہت حقیقت سے روگردانی ہے۔ تاہم اس فرق کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ لایق یا تخلیقی اظہار کے دوسرے شعبے ان روابط کے اس طرح پابند نہیں ہوتے جس طرح زندگی کے روزمرہ معمولات اور ضرورتیں۔ معاشی ڈھانچوں میں تبدیلی زندگی کے تاریخی لحاظ و نقش پر اثر انداز ہوتی ہے اور بالواسطہ طور پر غنصیت کی اندرونی ہمیں بھی اس سے متاثر ہوتی ہیں۔ لیکن تخلیقی اظہار و حراج کی لے اس اجتماعی شور میں دب جاتی ہے اور اسی مضمونی میں گم ہو جاتی ہے، یا ایک جمالیاتی تجربے کی شکل میں بیرونی رشتوں کے ساتھ ساتھ اپنا الگ، مفرود اور خود کار وجود بھی رکھتی ہے؟ مارکسی لوہوں کو جو مسئلہ سب سے زیادہ الجھن میں ڈالتا ہے، یہی ہے۔ اسی لیے اس مسئلے پر بحث میں ان کے یہاں ایک مسلسل مقلش اور تضاد کا احساس رونما ہوتا ہے۔ یہاں دوبارہ کسی

نقادوں کی آرا کا موازنہ دلچسپی سے غالی نہ ہوگا۔ دونوں مارتس کے حوالے سے دو مختلف السسٹم تھائی کو اپنی ادبی تصور کی اساس بناتے ہیں۔ بے گوروف کا خیال ہے کہ مارتس نے اس بات پر زور دیا تھا کہ ”معاشی بنیادوں“ میں تبدیلی پر رے تہذیبی ڈھانچے کو بدل دیتی ہے۔ ”(8) انسانی جذبے اور عمل کا ہر شعبہ اس تبدیلی کی زد میں آتا ہے۔ ایک نیا زاویہ نظر اسی تبدیلی کے نتیجے میں سامنے آتا ہے۔ ایک نیا عقلانی شعور جنم لیتا ہے۔ ایک نئی ثقافت کی داغ بیل چلتی ہے۔ پرانے جمالیاتی نظام کی جگہ ایک نیا جمالیاتی نظام لے لیتا ہے اور قدروں کی نئی تقسیم کا آغاز ہوتا ہے۔ ادبی تصورات بدلے جاتے ہیں۔ نئی روایتوں کا چلن عام ہوتا ہے۔ نئے افکار نمود پزیر ہوتے ہیں۔ بے گوروف یہ بھی کہتا ہے کہ انسانی شعور گرچہ بنیادی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کو منعکس کرتا ہے، لیکن چونکہ ان تبدیلیوں کی تصور ہمیشہ معتبر نہیں ہوتی، اس لیے معاشی انقلاب کا اظہار فن اور ادب کی نگہی صورتوں میں ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مارتس نے یونانی فن کو اس کے مخصوص سماجی ارتقا کے بعض پہلوؤں سے وابستہ قرار دیا تھا اور کہا تھا کہ یونانی فن اپنے مخصوص سماجی حالات کا براہ راست نتیجہ ہے۔ (9) لیکن مارتس نے اس اصول کو کلیہ نہیں بنایا۔ چنانچہ ایک دوسرے مارتس نے مارتس ہی کے حوالے سے اس حقیقت پر زور دیا ہے کہ فن کا ارتقا کبھی براہ راست خطوط پر نہیں ہوتا۔ نہ فن لازمی طور پر سماجی تبدیلیوں سے مربوط ہوتا ہے۔ اس نے مارتس کا یہ اقتباس بھی نقل کیا ہے کہ ”فن کا ارتقا سماجی ارتقا سے کیلئے ہم آہنگ نہیں ہوتا، نہ ہی معاشی تبدیلیاں فن کے ارتقا پر حتمی اثر انداز ہوتی ہیں“ (10) فن کا عمل انفرادی ہوتا ہے۔ یہی ناظر اذیت اسے ہر دنیویا کے عکس عکس کی سطح سے اٹھا کر ذاتی تجربے کی بلندی تک لے جاتی ہے۔ فکر کے لگاری تقاضے کا اصل سبب یہی ہے کہ وہ فن کو خود مختار اور آزاد حیثیت دینے پر مائل ہوتا ہے۔ لیکن دوسرے ہی لمحے میں نظریاتی تصور اسے سماجی اور اجتماعی حقیقت کے اثبات پر مجبور کرتی ہیں، چنانچہ ادبی معیاروں کی تشکیل و بنیاد کار سیاسی اور اقتصادی مسائل میں الجھ جاتی ہے۔ بے گوروف نے اپنے مضمون میں انگلینڈ کا یہ قول بھی نقل کیا ہے کہ ”جدلیاتی فلسفے کے نزدیک کوئی بھی حقیقت آخری، مطلق اور مقدس نہیں ہے، بجز خوب سے خوب تر کی لازوال جستجو کی۔“ وہ اس حقیقت کو بھی تسلیم کرتا ہے کہ ”فن کا سفر ہمیشہ انجانی دنیاؤں میں ہوتا ہے اور ہر فن کار میں دنیاؤں تک پہنچنے کا راستہ خود منتخب کرتا ہے اور ایسے شاہکار تخلیق کرتا ہے جو دوسروں سے مختلف ہی نہیں، دوسروں کے لیے ناقابل نقل بھی ہوتے ہیں۔“ لیکن فنکار کے راستے کو بالآخر ہر مارتس فاداشتر اکیٹ کی منزل سے مربوط کر دیتا ہے۔ ادب میں ترقی پسندی کا تصور مارتس کی نظریاتی وابستگی کے باعث اسی وجہ سے ان لوگوں کے لیے زیادہ دور تک قابل قبول نہیں ہو سکا جو اشتراکیت کے سیاسی اور اقتصادی تصور میں محکم یقین نہیں رکھتے تھے۔ ہندوستان میں ترقی پسندوں نے اپنے طے کو وسیع کرنے کے لیے گرچہ اشتراکیت سے وابستگی کی شرط کبھی ضروری نہیں قرار دی، مگر بھی ان کے ادبی معیار واضح اور جس ذہنی فضا سے

علاقہ رکھتے ہیں اس کا خاکہ مشترکیت ہی نے تیار کیا ہے۔ اس سلسلے میں کسی قیاس اور اندازے کی ضرورت نہیں۔  
 ہر کسی اور سچوں کی ایک خاص بڑی تعداد نے ہندوستان سے باہر اپنے مسلک سے وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ اور اس  
 وابستگی کو کم و بیش ایک لازمی حیثیت دی ہے۔ حسب ذیل مثالیں اس امر کی شہادت کے لیے کافی ہوں گی:

1- سوشلسٹ آرٹ کا اہم ترین کارنامہ ایک نئی قسم کے فنکار کی تخلیق، اس کی نشوونما اور ارتقا

ہے۔ ایسا فنکار جو کیونسٹ نظر سے دکھتا ہو اور جو لیسن کے طرفدار (Parisan)

(Literature) کے تصور کی مکمل حمایت کرتا ہو (11) (الگوڈرٹا مفلتس: سوسیت آرٹ

کی انسانیت پرستی، بحوالہ Art And Society ص 120)

2- (انسان دوست ادیب کے لیے) ایک اہم مسئلہ یہ ہے کہ وہ ایک منظم اور ہمہ گیر شخصیت

کی تشکیل کرے۔ اس کی شخصیت جو کچھ غریب کی منافع دیتی ہے۔ (حوالہ ایٹا۔ ص 13)

3- ہم اس بات سے انکار نہیں کرتے کہ فنی تخلیق کا مکمل پہلی طرح منظر دہاؤ کو دکھانا ہے لیکن

یہ ہو گا اسلوب ایک مخصوص دنیوی رویے اور یکساں سماجی مقصد اور ذمہ داری کا احساس

رکھنے والے فنکاروں میں زندگی کی فنکارانہ عکاسی کے عام اصولوں کی نئی نہیں کرتا۔

(وی۔ کنڈرین: سوشلسٹ حقیقت نگاری کی اصلیت، بحوالہ ایٹا۔ ص 84)

4- سوشلسٹ آرٹ کی سماجی جڑ، اس کی باریکی اس پرست کا ہے۔ یہ غائب ہے، کیوں کہ

اپنے اولین دور سے اس آرٹ نے عوام کی زندگی اور مقدر سے خود کو وابستہ کر رکھا ہے

اور معنوی طور پر ثابت کیا ہے کہ عوام اور کیونسٹ خیالات میں تعلق کے درجہ اہم اور

منہدی ہے۔ (حوالہ ایٹا ص 27)

5- آزادی اظہار کا ماتم کرنے والے جو بات سمجھ نہیں پاتے یہ ہے کہ سوسیت فنکار زندگی

کو جس شکل میں دیکھتا ہے وہ کیونسٹ ریاست کی حقیقت پر غور کرنے کی زندگی ہے۔ ایک

ایسی ریاست میں فن کو افراد کے طور پر قبول کرنا ناممکن ہے جہاں عوام کے لیے کوئی ایسی

حقیقت ہی نہ ہو جس سے افراد کی ضرورت محسوس کی جائے (فادرس ہاگن، بحوالہ کوئی کووا:

اشتراکی حقیقت نگاری اور سماجی حقیقت۔ حوالہ ایٹا ص 43)

6- سوشلسٹ جمالیات مجموعی طور پر کیونسٹ نصب العین کا ایک مضامی حصہ ہے

(فادرسن: سوسیت معاشرہ اور جمالیاتی نصب العین، حوالہ ایٹا۔ ص 45)

7- سوشلسٹ آرٹ کیونسٹ نصب العین سے روشنی حاصل کرتا ہے۔ (حوالہ ایٹا۔ ص 52)

- 8- اصلی تخلیق، بڑی حد تک انکار کے نظر باقی ہو قف پر منحصر ہوتی ہے۔
- فن کی تاریخ نے یہ بات واضح کر دی ہے کہ صحیح معنوں میں اہم فن کار تارے وہی لوگ انجام دے سکتے ہیں جو صرف صاحب استعداد ہی نہیں ایک ترقی پسند اندیشہ و فنی نظر پر بھی اصرار رکھتے ہیں۔
- (مگر موافق: دنیوی رویہ اور فنی جدت پسندی در حوالہ ایضاً ص 121)
- 9- گذشتہ نصف صدی میں سوویت نظام میں جمالیات کی تعلیم کا ارتقا کیونٹ ہارٹی کے لائٹ سبائی مقاصد کنفرس کے تحت کی مثال پیش کرتا ہے۔ (وی راز دم لی: جمالیات کی تعلیم کی سماجی ضرورت کے بارے میں، حوالہ ایضاً: ص 215)
- 10- ٹی کیونٹ کی شناخت کا اپنا طریق کار ہے اور اپنا مخصوص جمالیاتی نصب العین ہے۔ یہ ماضی کی فنی شناختوں کی طرح خود بخود مفرات نہیں ہوئی بلکہ اسے شعوری طور پر چند مخصوص اصولوں کے مطابق پیدا کیا گیا۔ (پے گھوف: فنون کا ترقی پسندانہ ارتقا، حوالہ ایضاً: ص 305)
- 11- اور وہ نوک جو صلاحیت کی واقعی قدر کرتے ہیں اور کسب و کار کی تعمیر میں ادب اور فنون کے حقیقی رول کو سمجھنا چاہتے ہیں انھیں سوویت معاشرے کی ابتدائی منزلوں میں اپنی دریاختوں کا گہرا مطالعہ کرنا چاہیے۔ یہ دریاختیں اشتراکی حقیقت نگاری اور کیونٹ پارٹی اور عوام سے وابستگی کے اصول کے اطلاق کے بعد سامنے آئیں۔ (ایکسی سیکھو: سوویت ادب کے بنیادی اصول، حوالہ: Problems of Modern Aesthetics Moscow, 1969, P.41)
- 12- حقیقت پسندی اور جدت پرستی (جدیدیت) کے مابین ایک تلخ نظریاتی اور جمالیاتی کشمکش ہمیشہ سے جاری رہی ہے۔ یہ دو قطعاً متضاد دنیوی رویوں، فنی طریق کار اور زندگی کی طرف دو متضاد زاویہ ہائے نظری کی باہمی کشمکش ہے۔ عوامی خدمت اور عوام اور تاریخ اور ترقی کی طرف دو مدداری کا نصب العین زندگی سے فیر اور فن کی جانب ایک انفرادیت زدہ مزاجی اور داخلی رویے کے تصور سے، پیش ہیرا زمار ہوتا ہے۔ یہ اس فن کی جو عوام کی انتھائی تمناؤں اور ترقی پسندانہ خواہشوں کا اظہار کرتا ہے اور جس کی جزیں عوام میں پھیلی ہوئی ہیں (اور سوویت حقیقت پسندی کے ضمن میں عوام اور کیونٹ ہارٹی دونوں میں پھیلی ہوئی ہیں) اور اس فن کی باہمی آویزش ہے جس کی

اساس انگہاروات ہے اور جز زیادہ سے زیادہ داخلی ہوتا جا رہا ہے۔

(ملکوثر رشید: حقیقت پسندی اور جدت پرستی (جدیدیت) حوالہ ایضاً۔ ص 361/82)

13۔ سوشلسٹ حقیقت پسندی کا مقصد عوام کو زیادہ لائق زیادہ شہر اور آج وہ جیسے ہیں اس

سے بہتر بننے میں مدد دیتا ہے۔ ہمارے ملک (روس) میں اس نے عوام کو کل کے اشتراکی

سماج کے لیے تربیت دینے کا کام پہلے ہی سے شروع کر دیا ہے۔ (حوالہ ایضاً۔ ص 205)

ان بیانات کی روشنی میں اس حقیقت میں شبہ کی کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ ادب میں ترقی پسندی کی روایت پر اشتراکیت کے سیاسی اور سماجی اور اقتصادی تصور کی گرفت بہت سخت ہے۔ اس اوجہایت اور شریعت زدگی نے ترقی پسندی کے ادبی اور جماعتی نظام کو اتنا محدود کر دیا کہ غیر اشتراکی لوگوں کی شمولیت اس دائرے میں تقریباً ناممکن ہو گئی۔ جدیدیت چونکہ ہر نظریے کی اطاعت سے انکار کرتی ہے اور اپنی معیاروں کی تعیین میں کسی غیر ادبی تصور سے کام لینے پر آمادہ نہیں ہوتی، اس لیے ترقی پسندی سے اس کا اختلاف اور حاصل بہت واضح ہے۔ ترقی پسندی نئی ہویا پھانی، اسے نظریے سے نہایت نہیں ملتی۔ جدیدیت نئے اور نہات کے تمام اجتماعی وسائل کو رد کرتی ہے۔ اردو میں ترقی پسند تحریک کے مفردوں نے ادب سے رشتہ استوار کرنے کے لیے ترقی پسندی کو اشتراکیت کے بجائے ایک نئی انسان دوستی کے زائیدہ عقلی میلان کے طور پر پیش کیا۔ چنانچہ ہندوستان میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس (اپریل 1936ء کلکتہ) میں مولانا حسرت موہانی کی تقریر کے ان الفاظ پر کہ:

ہمارے ادب کو قومی آزادی کی تحریک کی ترغیبی کرنا چاہیے۔ اسے

سامراجیوں اور ظلم کرنے والے امیروں کی مخالفت کرنا چاہیے۔ اسے مزدوروں اور

کسانوں اور تمام مظلوم انسانوں کی طرف دہری اور حمایت کرنا چاہیے۔ اس میں عوام

کے دکھ سکھ، ان کی بہترین خواہشوں اور تنہاؤں کا اس طرح انگہار کرنا چاہیے جس سے

ان کی انتہائی قوت میں اضافہ ہو اور وہ جھڑ اور منظم ہو کر اپنی انتہائی جدوجہد کو کامیاب

بنائیں۔ محض ترقی پسندی کافی نہیں ہے۔ جدید ادب کو سوشلزم بلکہ کمیونزم کی بھی

تفہیم کرنا چاہیے۔ اسے انتہائی ہونا چاہیے۔ (12)

— تبصرہ کرتے ہوئے سجاد حسین نے یہ وضاحت ضروری سمجھی کہ ”ترقی پسند ادبی تحریک میں سوشلسٹ یا

کمیونسٹی نہیں بلکہ عقیدہ عقائد کے لوگوں کے لیے جگہ تھی۔ لیکن ان سے وقتی آزادی اور جمہوریت میں یقین

رکھنے کا مطالبہ کرتی تھی، اشتراکیت میں نہیں۔ مولانا اس معاملے میں انتہا پسند تھے۔ ان کے نزدیک ایک ترقی پسند

کے لیے اشتراکی ہونا ضروری تھا۔ ہمارے لیے یہ ضروری نہیں تھا۔“ (13) تحریک کے ابتدائی دور کا ذکر کرتے

ہوئے سجاد ظہیر نے انسان دوستی، مساوات اور وطنی آزادی کے ایک عام تصور سے ترقی پسند ادیبوں کی واضحگی کا ذکر کیا ہے، لیکن یہ بھی کہا ہے کہ ان سے اشتراکیت کے سماجی یا سیاسی نظریے میں یقین کا مطالبہ انجمن نے نہیں کیا تھا۔ لکھتے ہیں:

جب ہم نے ترقی پسند ادبی تحریک کی تنظیم کی جانب قدم اٹھایا تو چند باتیں خصوصیت کے ساتھ ہمارے سامنے تھیں، پہلی تو یہ کہ ترقی پسند ادبی تحریک کا رخ ملک کے عوام کی جانب، مزدوروں، کسانوں اور درمیانے طبقے کی جانب ہونا چاہیے۔ ان کو نوٹنے والوں اور ان پر غلط کرنے والوں کی مخالفت کرنا، اپنی ادبی کاوش سے عوام میں شعور، حس، حرکت، جوش، عمل اور اتحاد پیدا کرنا اور تمام ان آثار اور رجحانات کی مخالفت کرنا جو جمود، رجعت، پست ہمتی پیدا کرتے ہیں، ہمارا اولین فرض ٹھہرا۔ اس سے بھر دوسری بات تعلق تھی۔ وہ یہ تھی کہ یہ سب کچھ اسی صورت میں ممکن تھا جب ہم شعوری طور پر اپنے وطن کی آزادی کی جدوجہد اور وطن کے عوام کی اپنی حالت کو سدھارنے کی تحریکوں میں حصہ لیں، صرف دور کے قاتلانی نہ ہوں بلکہ حتی المقدور اور اپنی صلاحیتوں کے مطابق آزادی کی فوج کے سپاہی بنیں۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ ادیب لازمی طور پر سیاسی کارکن بھی بنیں۔ لیکن اس کے یہ معنی ضرور ہیں کہ وہ سیاست سے کنارہ کش بھی نہیں ہو سکتے۔ ترقی پسند ادیب کے دماغ میں نوع انسانی سے انس اور گہری ہمدردی ہونا ضروری ہے۔ بغیر آزادی خواہی اور جمہوریت پسندی کے ترقی پسند ادیب ہونا ممکن نہیں۔ (14)

— یعنی ترقی پسند ادیب کو سماجی و سرکاریوں کا احساس فداکاری تھی، اسے کسی سیاسی نظریے کا آلہ کار بننے پر مجبور نہیں کرتی تھی۔ یہ صورت حال کم و بیش ویسی ہی ہے جس کا ذکر پہلے باب میں انجمن و جناب کے مقاصد کے ضمن میں آچکا ہے۔ بظاہر انجمن و جناب کے مسئلے ”جدید اردو شاعری“ کا حرف آواز تھے لیکن ان کی تہہ میں انگریزوں کے سیاسی منصوبوں اور اثرات کا نقش بھی چھپا ہوا تھا۔ ترقی پسند ادیبوں نے بھی انجمن کے منشور میں اشتراکیت کے سیاسی نظریے کی اشاعت کا فرض اپنے حلقے پر عاید نہیں کیا تھا اور جمہوریت، انسان دوستی نیز قومی اور وطنی مسائل کے نام پر علقہ سیاسی اور سماجی نظریوں سے تعلق رکھنے والے دانشوروں اور ادیبوں کو ایک محاذ پر یکجا کرنے کی سعی کی تھی، لیکن ترقی پسند تحریک کے مقاصد رنہ رنہ واضح ہوتے گئے اور اس کا دروازہ غیر اشتراکی ادیبوں پر بند ہو گیا۔ ہاں تحریک کے زوال کے بعد بھی اس کی تجدید اور ترقی نوکی کوششیں جب جب کی گئیں

اشتراکیت سے اس کی تعلق پر زور دیا جاتا رہا، انجمن ترقی پسند مصنفین، آندھرا پردیش کی افتتاحی تقریب منعقدہ 11 جولائی 1970ء میں بھی کل ہند انجمن کے جنرل سکرٹری کی حیثیت سے تقریر کرتے ہوئے سجاد ظہیر نے یہ اعلان کیا کہ:

”میں کمیونسٹ پارٹی سے تعلق رکھتا ہوں لیکن اس بات کو کسی صورت پسند نہیں کر سکتا کہ انجمن پر کمیونسٹ پارٹی حاوی ہو جائے، چونکہ ادب کا مقام سیاست سے بالاتر ہے۔ ادب کا تعلق اجتماعی زندگی سے نہیں ہے بلکہ یہ فرد کے داخلی جذبات سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔“ (15)

والہدیہ ہے کہ ادب کسی سیاسی نظریے سے کلیتہً ہم آہنگ ہونے کے بعد نہ صرف یہ کہ اپنے منصب سے دور ہو جاتا ہے، اس کی اپیل کی بنیادیں بھی ٹھیک اور تعلق نہیں رہ جاتیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ترجمانوں کو اس غول سے کبھی بھی آزادی نہیں مل سکی کہ سیاست سے ادب کا بے غلاب ہٹا لاک انھیں ادب کے دائرے سے الگ کر دے گا۔ دلوں میں چونکہ کمیونسٹ پارٹی حکومت کے قلم و قس کی مالک ہے اس لیے وہی ادیبوں نے چاروں چار دینی موقف اختیار کر لیا جو ان کی حکومت کا ہے۔ دلوں میں ادیب اقتدار کا حصہ بننے پر مجبور ہیں۔ ہندوستان میں ترقی پسند تحریک نے یہاں کے مخصوص سماجی اور جہد سماجی حالات کے تحت خود کو اس اقتدار کا ترجمان بنانے سے گریز کیا۔ لیکن جن مقاصد اور معیاروں کی اشاعت ترقی پسند مصنفوں نے کی ان کا سرچشمہ اشتراکیت ہی کا سیاسی اور سماجی نظریہ ہے۔ ترقی پسند مصنفین نے اشتراکیت کو صرف ایک ذہنی میلان یا فلسفے کے طور پر قبول کرنا کافی نہیں سمجھا۔ انھوں نے اشتراکیت کے مخصوص طریقہ کار، اس کے سیاسی اور مادی منصوبوں کی تکمیل میں بھی بالواسطہ طور پر ادب سے کام لینے کی کوشش کی۔ اس والہانہ شیعنی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اشتراکی حقیقت نگاہی نے گرچہ ایک نئے مذاق کی ترویج کے لیے بھی تھنا پیدا کی، لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا ترقی پسند ادیبوں کے یہاں ادب کے تعلق پر ادیبوں کی جانب سے ہلانتہائی بھی جڑتی گئی اور ترقی پسندی ایک نوع کی مذہبیت میں تبدیل ہوتی گئی جہاں انکار و اترام کی حدیں بہت واضح تھیں۔ شاعری میں اس کا ۱۹۶۱ء میں ”خیالات“ تک محدود رہتا گیا۔ سیاسی یا مذہبی نظریوں کی طرح ترقی پسندی نے بھی اپنے اثبات کے لیے ہر حرازی میلان کی غلطی ضروری سمجھی، اور جدیدیت میں بھی اسے ایک نئے ذہن اور دلوں میلان کے بجائے محض ایک مخالف ”نظرینے“ کا ٹکس دکھائی دیا۔ ترقی پسندوں نے نئی شاعری کے بدلے ہوئے لسانی حراج، لہجہ اور صوتی نظام میں جدیدیت کے حاکم نظریاتی رویوں کا سراغ لگانے کے بجائے اسے اپنی مقصدی شاعری کے خلاف ادب میں ”بے مقصدیت“ کے نام پر ایک سو بے مقصد اور سازش سے تعبیر کیا، چنانچہ جدیدیت اور ترقی پسندی کی بحث ادب اور جمالیات کے دائرے سے الگ ہو کر نظریات اور خیالات کی پیکار تک پہنچ گئی۔



انسانی فکر کی ہر فعلیت میں کسی نہ کسی روپے کی حیثیت ہما سی ہوتی ہے۔ ادبی سیمار اور قدر میں بھی انسان کے ہما سی روپے سے دامن نہیں بچا سکتیں۔ لیکن ادب میں اگر وہ روپہ حقیقی عمل میں آئیں ہونے کے بعد ایک جمالیاتی قدر نہیں بناتا تو اس کی نوعیت ادبی اظہار میں ایک ایسی حقیقت کی عیہ ہے گی۔ ترقی پسندوں نے مارکس، ایننگر اور دوسرے مارکسی دانشوروں سے اخذ و استفادے میں اس بات کا کوئی ٹھکانہ نہیں رکھا جو خود مارکس اور ایننگر نے ادب کے حلقے میں روا رکھا تھا اور اپنے سیاسی نیز سماجی مستحکات اور ادب کے مابین ایک حد فاصل قائم رکھی تھی۔ نتیجہ ان کے یہاں وہ شدت پڑے ہوئی تھی جس سے خود مارکس اور ایننگر آزاد تھے، اس حلقے میں قصور صرف ہندستانی ترقی پسندوں کا نہیں فی الواقع روس کے مارکسی فنکاروں اور دوسرے ممالک کے مارکسی ادیبوں نے نظریہ پرستی کی ایک منظم روایت کی پرورش کی تھی جسے اردو میں ترقی پسند ادیبوں اور فنکاروں نے مزید رائج و اختیار کی کے ساتھ عام کیا۔ مثال کے طور پر یاقچا نوف کو دیکھیے۔ (اردو کے ترقی پسند ادیبوں نے مارکسی جمالیات کے تصور کی وضاحت میں یاقچا نوف کے حوالے جابجا دیے ہیں) خود روس میں اسے ادبی فنکار کا درجہ بہت بعد میں ملا۔ یاقچا نوف نے اپنی ادبی سرگرمیوں کا آغاز انیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں گرام دوست (Nardoni) ادیبوں کے نظریے کی تنقید سے کیا تھا۔ اس نے اپنی ترقی پسند اور عوام دوست نظریے کے دوسرے تبیین کی اس بات پر خدمت کی کہ وہ گرچہ روس کی غبی زندگی کو اپنا موضوع بناتے ہیں لیکن اپنے ”سیاسی نصب العین“ کی خدمت و تبلیغ کے بجائے وہ اصل میں کی تردید کے مرکب ہوتے ہیں کیوں کہ وہ خدمت کش طبقے کے حقیقی مقاصد کی وضاحت نہیں کرتے۔ محض ان کے مصائب اور محرومیوں کی عکاسی پر اکتفا کرتے ہیں، یاقچا نوف پہلا روسی تھا جس نے فن کے آغاز اور جمالیات کے مسائل کو مارکسزم کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی فلسفے کے تناظر میں دیکھا اور مارکسی ادیبوں کے نزدیک سائنسی تنقید کے اولین نمونے پیش کیے۔ اپنے پیش رووں میں اس نے چرنی خلستسکی، بیلستسکی اور دوبروینوف کی انقلابی اور جمہوری روایت، ان کی روایت اور ادب کے سماجی مدول پر ان کی توجہ کو جس کی نظر سے دیکھا۔ لیکن یہ شکایت بھی کی کہ ”ان لوگوں نے ہمارے ہی قوتوں کو جو ایک نئے معاشرتی نظام کی تعمیر میں منہمک ہیں، نظر انداز کر دیا ہے۔“ وہ یہ بتاتے ہیں کہ کیا ہے۔ ”لیکن اس سے لاپتہ ہیں کہ کیا“ ہونا چاہیے (16) یاقچا نوف ادب کو فی نفسہ مقصد سمجھنے کے بجائے مارکسزم کے معینہ مقاصد کا ذریعہ دیکھنا چاہتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ انسان صرف اس حقیقت کا متلاشی ہوتا ہے جو اس کے لیے ”کارآمد“ ہو اور کارآمد صرف وہ شے ہو سکتی ہے جس کی بنیاد مادی ہو۔ مادی اسباب کی فراہمی ہی صورت میں ممکن ہے جب ایک طے شدہ نصب العین کے ساتھ ان کے لیے جدوجہد کی جائے۔ اسی لیے یاقچا نوف ادب میں نظریے کے عمل کو ناگزیر کہتا ہے اور چونکہ کسی بھی نظریے کی کامیابی کے لیے انفرادی استعداد کافی نہیں ہو سکتی اس لیے ایک اجتماعی سرگرمی کو ضروری قرار دیتا ہے، خواہ وہ ادبی اظہار کی شکل میں کیوں نہ ہو، لکھتا ہے:

..... میں یہ کہہ چکا ہوں کہ نظریاتی مواد سے بالکل عاری فن پارے کی قسم کی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ اس میں یہ اضافہ بھی میں نے کیا تھا کہ ہر خیال ایک فن پارے کی بنیاد قیہ کرنے کا اہل نہیں ہوتا۔ صرف وہی خیالات جو انسانوں میں اشتراک کو فروغ دے سکیں، فنکار کو صحیح فیضان عطا کرتے ہیں اور اس نوع کے اشتراک کی ممکنہ حدیں طے ہو چکی ہیں، فنکار کے ذریعہ نہیں بلکہ شکست کی اس سطح کے ذریعہ جس تک فنکار کا معاشرہ پہنچ چکا ہے۔

اور انسان کے لیے یہ بات اچھی نہیں کہ وہ اکیلا رہے۔ فن میں آج کے اختراع کرنے والے اس سے مطمئن نہیں ہوتے۔ جو کچھ ان کے پیش روؤں نے تخلیق کیا ہے اس میں کوئی نقصان نہیں، اس کے برعکس نئے پن کی تلاش اکثر ترقی کا ذریعہ ہوتی ہے۔ لیکن ہر کوئی جڑ کسی نئی شے کا جڑ یا ہوتا ہے اسے پانے میں کامیاب نہیں ہو جاتا۔ ہمیں یہ جاننے کی بھی ضرورت ہوتی ہے کہ کس سمت میں تلاش کی جائے وہ جو سماجی زندگی کی انیمیشن کی جانب سے آنکھیں بند رکھتا ہے، جو کسی حقیقت کو نہیں جانتا مگر اپنی "انا" یا فخر و عہد کے ذریعہ چاہے چھٹی تلاش کرے نئی انویکٹ کے سوا کوئی بھی نئی شے اس کے ہاتھ نہ ٹھکے گی۔ انسان کے لیے یہ بات اچھی نہیں کہ وہ اکیلا رہے۔ (17)

..... یہاں اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ پانچ نوٹ نے تخلیقی عمل کو بھی نظریادی یا عہدائی کے عمل کی جگہ انتہائی سرگرمیوں سے مربوط کرنے پر زور دیا ہے اور اس کے تصور کی بنیاد اس حقیقت پر قائم ہے کہ مقصد تخلیقی اہتمام کا حصہ نہیں، بلکہ اس سے باہر ہے۔ اس لیے "فن برائے فن" کے اصل الاصول کو سمجھنے میں وہ اس عام غلط فہمی کا شکار ہوتا ہے کہ فن کو بجائے خود مقصد سمجھنا مقصد کے تصور سے ہی انکار ہے۔ ہر مارکسی فنکار کی طرح پانچ نوٹ بھی "فن برائے فن" کے نعرے کو ایک "بہار" نظر یہ کہتا ہے اور اسے بورژوازی دہلی پرستی کی علامت قرار دیتا ہے جسے فن کی بحث باقی فریڈلر کی اور بورژوازی سیاست کی نگاہ میں الجھ جاتی ہے۔

اس سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ موجودہ (انیسویں صدی کے) سماجی حالات میں فن برائے فن کا تصور ہمیشہ ٹھکے پھل پیدا نہیں کرتا۔ انتہائی انفرمادیت پسندی بورژوازی دہلی کے عہد میں فنکار کو تخلیق فیضان کے تمام ہر چشموں سے دور کر دیتی ہے۔ یہ نہ یہ اس معاشرے میں جو کچھ ہو رہا ہے، اس حقیقت سے قطعاً بے خبر کر دیتا ہے اور اسے ذاتی اور کھوکھلے تجزیوں اور مرئی نشانہ اختراعات خیالی کی بغیر ذہنی مشغولیت

کا تصور اور بناتا ہے۔ اس کے نتائج آخر کار یہی نہیں ہوتے کہ وہ حسن کی کسی قسم (مطہر) سے کسی طرح کا تعلق نہیں رکھ پاتا بلکہ اس سے ایک ایسی واضح مہملیت بھی مترتب ہوتی ہے جس کی مداخلت علم کے معنی نظریے کے سوسطائی (پرفریب) توڑ مروڑی کے ذریعہ کی جاسکتی ہے۔ (18)

انفراویت کی طرف میلان میں شدت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب بیرونی دنیا سے معاملات کا تجربہ گہری روحانی آسودگی اور فحی کے احساس کو جنم دیتا ہے۔ تجربے کو کھٹکے ہوں تو مایوسی اور بے چارگی کے احساس میں شدت کا سوال ہی نہیں اٹھتا اور گرد و پیش کے حالات خوشگوار ہوں تو خود نگری کو زیادہ راہ لی نہیں سکتی۔ پھر آخر معاملات خیالی "تجربہ" ذہنی مشغولیت کا نتیجہ کیوں کر ہو سکتی ہیں؟ نظریات کی نظریہ پرستی نے آزادانہ فکر کے راسخے اس پر بند کر دیے اور اپنے نظریے کی رجائیت کے پیش نظر، اسے سچ حقائق کی ہر عکاسی مینیت زدگی کے مرینانہ عمل کا اظہار دکھائی دی۔ اس نے اپنے سیاسی نظریے کو گرچہ اپنی معیاروں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے لیکن مقصدیت کے تسلط نے اس کے ادنی تصور میں بھی سیاسی نظریے کی قطعیت پیدا کر دی۔ دوسرے سیاسی اور سماجی نظریوں کی یہ نسبت اشتراکیت کی گرفت ہوں بھی اپنے قبضے پر زیادہ سخت رہی ہے اور اشتراکی ریاستوں میں ادب پر احساب بھی دراصل سیاسی اور سماجی نظم و نسق ہی کا حصہ ہے۔ مارکس اور اینگلس نے 1848ء میں کمیونسٹ پارٹی کا جو منشور مرتب کیا تھا اس کا خاتمہ ان الفاظ پر ہوا تھا کہ "کمیونسٹ اپنے نظریات اور مقاصد کو چھپا نہ لیا بلکہ آئینہ تصور کرتے ہیں۔ وہ صاف صاف اس بات کا اعلان کرتے ہیں کہ ان کے مقاصد تمام موجودہ سماجی حالات کو طاقت کے ذریعے ختم کر کے ہی حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ مگر اس طبقوں کو کمیونسٹ انقلاب کے سامنے کھپکانے رو اپردہ لاریوں کو کچھ کھونا نہیں ہے جو اپنی زنجیروں کے، انھیں ایک دنیا کو فتح کرنا ہے۔" (19)

مارکس اور اینگلس نے اس منشور میں اشتراکیت کے نظریات اور مقاصد کی اشاعت و حصول کے لیے ایک عوامی انقلاب کی بشارت تو دی ہے لیکن اس انقلاب کا کوئی کاروبار کو ہانے کا مشورہ نہیں دیا ہے۔ اشتراکیت کے ادبی مفکروں نے لوب کی باگ ڈور بھی سیاسی اور سماجی مصلحوں کے سپرد کر دی۔ مارکس اور اینگلس نے کمیونسٹ پارٹی کے منشور کی شکل میں سماج کا جو خواب نامہ پیش کیا تھا اس کی نیک اندیشی اور برگزیدگی سے انکار نہیں۔ لیکن کسی مخصوص سیاسی اور سماجی نصب العین کے لیے جدوجہد و انقلابی اظہار کی مرہون منت نہیں ہوتی۔ نظریات کی تبلیغ کے لیے جس وضاحت اور استدلال کی ضرورت ہوتی ہے اس کا مطالبہ ادب سے کیا جائے تو نتیجہ بھی ہو گا کہ ادبی صیغہ اظہار اور کاروباری اظہار کی سطحوں میں کوئی فرق باقی نہ رہ جائے گا۔ لیکن جس طرح بقول پائونڈ کوئی بھی سیاسی اور سماجی نظام ہر قسم نوٹس کو پکڑ سونہیں سکتا اسی طرح کوئی بھی نظریہ، اس کی حیثیت جو بھی ہو، اپنی قوت

سے لفظا کو ادبی تخلیق کا مرتبہ نہیں دے سکتا۔ ماسکس اور رائٹنگز کے قیمن نے ادب کے تخلیقی آب و رنگ کو جن سیاسی اور سماجی مقاصد سے ہم آہنگ کرنے کی جستجو کی، ان کی لفظی وادہات ادب کا مسئلہ نہیں ہے۔ ادب بالواسطہ طریقے سے انسان کو اپنے وجود کی آگہی اور اپنی شخصیت کی تہذیب میں مدد دے سکتا ہے۔ لیکن تبلیغ و ہدایت کی لے میں ہو جائے تو بیرونی مقاصد کو جو بھی فائدہ پہنچے ادب کا بہر حال زیاں ہو گا اور اسے لفظ و سنی کی اس سطح تک آنا پڑے گا جو سب کے لیے یکساں طور پر قابل فہم ہو سکے۔ ڈیٹلس نے اس بات پر فخر کا اظہار کیا ہے کہ اشتراکیت سے وابستہ ادیب میں نئی سماجی ذمہ داریوں کا احساس عام کرنے کی تحریک پیدا کرتی ہے۔ وہ خود بھی زندگی کی جدوجہد میں عمل حصہ لیتا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران قلم چھوڑ کر گوارا اٹھاتا ہے۔ رجعت پسندی سے نفرت زما ہوتا ہے اور ایک نئے سماج کی تعمیر میں ملوث کسی سے پیچھے نہیں رہتا۔ (20) لڑتی سوف اس بات پر زور دیتا ہے کہ چونکہ سماج کی بقاء (وجود) کسی فرد واحد یا افراد کی ایک جماعت کے بجائے پورے ماحول پر منحصر ہوتی ہے، اس لیے فرد کے لیے معاشرہ ایک معروضی حقیقت بن جاتا ہے، اسی طرح جیسے کہ فطرت فرد کے لیے ایک "معروضی حقیقت" ہے۔ فرد چونکہ سماج میں زندہ رہتا ہے اس لیے اس کے ہر عمل کا تعلق اس کی اپنی ذات کے بجائے اس کا معاشرہ کرتا ہے۔ (21) کاکارتھن نے عوامی فن Mass Art کے مسئلے پر ایک مضمون میں دنیا بھر کے ادیبوں کے نام سے یہ بات لائی ہے کہ ادیبوں کی چھٹی کانگریس کا یہ پیغام نقل کیا ہے کہ "ہم اس بنیاد پر آگے بڑھ رہے ہیں کہ ہمارے عہد میں ادب اور فنون (صنعت) ہیں جو حد فاصل نظر آتی ہے، وہ دراصل ایک اور دوسرے نئے اسلوب کے ترجمانوں کے مابین نہیں بلکہ لایوں کو جو اپنے کام اور عام زندگی میں اونچے اور شہوں سے فیض اٹھاتے ہیں، ایسے ادیبوں سے الگ کرتی ہے جو ادیب کے اس مقصد کو مسترد کرتے ہیں اور اس طرح شعوری یا غیر شعوری طور پر انسان کو نظام بنانے میں معاون ہوتے ہیں۔" کاکارتھن نے اس مضمون کے اخیر میں آئن سٹائن کے یہ لفظ بھی دوہرائے ہیں کہ جدید انسان کے مستقبل کا انحصار سائنسی اور تکنالوجیکل ترقی پر اتنا نہ ہو گا جتنا اخلاقی بنیادوں پر۔ لیکن (اخلاقیات) کا آخری معیار کاکارتھن کے نزدیک صرف یہاں تک ہے اور یہاں تک ہی کہ ادب اور تہذیب میں وہ انسان دوستی کا مطلق تصور قرار دیتا ہے۔ (22) یعنی ادب میں اخلاق اور تصدیق کا بھی وہی خاکہ قابل قبول ہو سکتا ہے جس کے خطوط اشتراکیت کے سیاسی اور سماجی تصور کے مطابق ہوں۔ ہوورڈ ٹاسٹ نے "ادب اور حقیقت" میں وضاحت فرمیں کی "انی تاریخ" کا ایک اقتباس نقل کیا ہے جس میں فینن خود کو مخاطب کرتے ہوئے طرہ لہجے میں کہتا ہے:

تم جو خارجی طور پر ایک خوش گوار زندگی بورڈ نظام کے سماج میں گزار رہے

ہو۔ کیا ضرورت ہے کہ تم اس نظام کو بدلنے کی کوشش کرو۔ اگر چینی قلی خاتون کی

موت مر جاتے ہیں، اگر انکا شاعری کو نئے کی کانوں میں لاکے پارہ برس کی عمر میں بھیج

دیے جاتے ہیں، اگر جرمی میں کیسائی کارخانوں میں کام کرنے والی لڑکیاں چپ دق یا اس پیٹے کے باعث پیدا ہونے والی دوسری بیماروں کے سب سے بیکروں کی تعداد میں موت کا شکار ہو جاتی ہیں تو تمہارا کیا بگڑتا ہے؟ اگر مختل دنیا کے فولادی کارخانوں میں کام کرنے والے حدود و قیاسوں جیسی زندگی گزار رہے ہیں تو تم کیوں لڑکھڑکاتے ہو؟ کیا تم میں سب کے بارے میں بھول نہیں سکتے؟ شاید تم بھی فالتو سے دو چار نہ ہو گے! تم اپنے عقائد و افانوں سے اتنی دولت تو کما ہی سکتے ہو جس سے ایک عام دہ زندگی گزار سکو۔ تم بھی کیوں نہیں کرتے؟ کیا تم اس کے لیے تیار ہو کہ جدید مغربی تلخیر کی تمام آسائشوں، اچھے کھانے اور چمکی آزادی سے لے کر ہتھیار اور مسٹر آؤسکی تک، سب کچھ چھوڑ کر ایک ایسی دنیا میں (مستقبل) دوسرے لوگوں کی آئندہ نسلوں کی فلاح کے لیے کوششیں کرو جنہیں تم بھی نہ دیکھ سکو گے؟ اس کا جواب یقینی طور پر بھی ہو گا کہ "نہیں"۔

حقیقت کے ساتھ جان رٹے کا یہ اقتباس بھی دیکھیے۔ قاسٹ نے یہ اقتباس بھی "فن برائے فن" کے قصور پر بطور اعتراض کیا ہے:

میں تو بس اتنا چاہتا ہوں کہ میری خوش حالی دوسروں کی بد حالی پر قائم ہے۔ یہ کہ میں صرف اس لیے ظلم میر ہو پاتا ہوں کہ دوسرے قاصر کرتے ہیں۔ یہ کہ میں اس لیے لباس پہن سکتا ہوں کہ دوسرے سرمائے کے خیر خواہوں میں تقریباً برہنہ رہتے ہیں اور یہ احساسی زہر کی طرح میرے دگ دپے میں سرایت کر جاتا ہے۔ میرے سکون کو درہم برہم کرتا ہے۔ مجھے پروہیکینڈا لکھنے پر آمادہ کرتا ہے جب کہ میں تقریباً کرنا چاہتا ہوں۔ (23)

اس سے قطع نظر کہ تخلیقی اظہار میں فنی اقتدار کو اولیت دینے والے لازمی طور پر دنیاوی جاہ و مال سے ہمیشہ فیض نہیں ہوتے، یہاں ایک ضمنی سوال یہ ہے کہ انسانوں کے ایک طبقے میں اگر دوسروں کے استحصال کی بنیاد پر بیش کوشی کے رجحانات پیدا بھی ہوتے ہیں تو اس کا سبب کیا ہے۔ اشتراکیت یہ قوت مانتی ہے کہ سرمایہ دار طبقہ سماج کے دوسرے طبقوں کو اپنا غلام بنائے رکھنا چاہتا ہے۔ لیکن وہ ایسا کیوں چاہتا ہے۔ اس سوال کا جواب اشتراکیت کے بجائے نفسیات فراہم کرتی ہے۔ چونکہ یہ رجحان بھی انسانی فطرت کے ایک رخ (ایک حصے یا حصے سے قطع نظر) کی نشاندہی کرتا ہے اس لیے جدیدیت اسے انسانی صورت حال کے ایک واقعے کے طور پر قبول کرتی ہے۔ وہ انسان

کی خباثتوں اور نیکیوں کی فہرست سازی اور ہر ایک صفت و ستور العمل کے مطابق ہن پر کوئی حکم نافذ کرنے کے بجائے انسان کو اس کے اصل چہرے کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ مارکسی ادیب ایک طرف جدیدیت کو زندگی سے فراہم کی علامت بھی سمجھتے ہیں اور دوسری طرف اس پر اعصاب زدگی اور حراماں پرستی کا اثر اہم بھی عاید کرتے ہیں۔ اگر زندگی کی تلخ سچائیوں کی طرف سے آنکھیں بند کر لی جائیں اور محض قہر یما (جیسا کہ جان ہارڈے کے اقتباس میں کہا گیا ہے) ادب کی تخلیق کی جائے تو حراماں پرستی یا خواہش مرگ کا رتھان کیوں پیدا ہوگا؟ ظاہر ہے کہ یہ اعصابی اور صحتی تلخ باہر کی دنیا سے گزرتے رہتے کا نتیجہ ہے۔ مارکسی ادیب ہر اجتماعی اور ذاتی مسئلے کا حل مارکس کے اقتصاداتی اور سماجی نظریات میں ڈھونڈتے ہیں۔ جدیدیت کوئی حل مہیا کرنے کے بجائے ان مسائل کو تحقیقی تجربے کی شکل میں پیش کرتی ہے۔ لکری سطح پر جدیدیت اس دعوے سے انکار کرتی ہے کہ مارکسزم یا کوئی بھی سماجی نظریہ انسان کی ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں کو دور کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ کیا سبب ہے کہ سرمایہ دار معاشرہ کے خوش حال ادیب اخلاقی اور روحانی ناداری کے احساس کا شکار ہوتے ہیں اور اشتراکی معاشرہ میں حق و انصاف کی تمام تر برکات و فیوض کے پلوجھوٹے کی آمریت سے بقاوت کا جذبہ سر اٹھاتا ہے؟ مارکسی ادیب انسانی مزاج کے اس تضاد کو یا تو کمزور نظر انداز کر دیتے ہیں یا اسے پروردگار کا ایک خدا میں لکھا تھا کہ ”فن کار جو تصور یہیے اختراع کرتا ہے لوگوں تک اس سے کہیں زیادہ بہتر اور دلچسپ بنا کر لے جاتا ہے جیسا کہ انھیں خدا نے یا تاریخ نے یا خود انھوں نے بنایا تھا۔“ (24) جدیدیت انسان کو نظریات کا مطیع تصور کرنے کے بجائے چوں کہ انسانی وجود کے حوالے سے ہر نظریے کو کھینچتی ہے، اس لیے انسانی جذبہ عمل کے ہر اس منکر کو جس کا تعلق انسان کے جسمی اور جذباتی نظام سے ہو، یکساں اہمیت دیتی ہے۔ اسی لیے مضامین کے انتخاب میں وہ کسی نظریے کی توثیق و تصدیق کے لیے صرف کارآمد نکات یا گوشوں پر نظر نہیں ڈالتی۔ ادب میں صرف مفید مطلب واقعات یا کوائف کے پیش نظر موضوعات کی درج بندی کا مفہوم وجود کی وحدت سے شگفتہ برکتا ہے۔ ہودورڈ فاسٹ کے اس خیال میں کہ ”مردیت (ترقی پسند) ادب کی غالب خصوصیات امید اور زندگی ہیں۔“ مستقبل کے لیے ایک پر جوش امید اور زندگی کے عملی تحرک میں ایک تاب ناک عقیدہ اور ان دونوں کی بنیاد پر انسان کی مسرت کے لیے ایک لامحدود تناظر (25) ایک اندرونی تضاد اسی لیے نظر آتا ہے۔ زندگی اگر ایک وحدت ہے تو امید و ناامیدی دونوں کے تانے بانے سے اس کی تشکیل ہوگی اور بغیر ایک کے دوسرے کا جواز پیدا ہی نہ ہو سکے گا۔ زندگی ان دونوں میں کسی بھی ایک کے اخراج سے ناقص اور لاہوری صداقت بن کر رہ جائے گی۔ امید اور ناامیدی کی یہی آؤ پرش اور نیکی و بدی کی قوتوں کا یہی تصادم انسانی صورت حال کی پوری حقیقت کا انکشاف کرتا ہے۔ نیکی کے ساتھ بدی بھی

انسان کی مجبوری ہے۔ لیکن مارکسی ادیب چوں کہ حقیقت کو صرف مطبوع رنگوں میں دیکھنے اور دکھانے پر اصرار کرتے ہیں اس لیے انسانی مجبوری کا ہر المناک مظہر ادبی اظہار سے ہم کنار ہونے کے بعد، ان کے نزدیک انسان کی تعمیر کا علامہ بن جاتا ہے وہ حقائق کے ان پہلوؤں سے صرف نظر کرتے جاتے ہیں جو امرادی اور مایوسی کے احساس کو جنم دیتے ہیں۔ کالکا کی کہانی ”قلب مایست (Metamorphosis) پر فاسف نے محض اس لیے ”عدم حسیت اور اخلاقی بے اصولی“ کا اظہار لگایا ہے کہ کالکا انسان کے ایک الیاتی تجربے کا بیان کسی اخلاقی فیصلے کے بغیر کرتا ہے۔ فاسف اسے موت سے ایک ندراتی واپسی کا نتیجہ سمجھتا ہے۔ وہ اس نوع کے ہر ذہنی اور جذباتی تجربے کو مذہب قرار دیتا ہے اور اس سہل سے بالکل بے یقینانہ گزر جاتا ہے کہ تجربے کی نوعیت جو بھی ہو، اس کی حقیقی اور فنی قدر و قیمت کیا ہے؟ دوسری طرف وہ یہ بھی کہتا ہے کہ صرف حقیقت پسندی کے ذریعے ادیب کی تخلیق ممکن ہے۔ دشواری یہ ہے کہ اگر حقیقت کو زندگی کے صرف ایک رخ سے وابستہ سمجھ کر اسے اپنے مخصوص نظریے کے مطابق چیش کیا جائے تو یہ حقیقت کی عکاسی ہوگی یا ایک جسم کی مثل پرستی کا اظہار؟ گزشتہ صفحات میں اس مسئلے پر مفصل بحث کی جا چکی ہے کہ حقیقت صرف مادی نہیں ہوتی۔ مارکسی ادیب اس ضمن میں انکار و انفرار کی ایک واضح شش کش سے دوچار دکھائی دیتے ہیں۔ اسی لیے اشتراکی حقیقت نگاری کا ایک سرِ حقیقت سے مربوط ہے تو دوسرا وہاں یا مثال پرستی سے۔ اس سلسلے میں لٹر کے انکار کی متضاد جہتوں کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ گورگی نے بھی اشتراکی حقیقت نگاری کے تصور میں رومانیت کی شمولیت کو فعال رومانیت کہہ کر برحق ثابت کرنے کی سعی کی ہے۔ یہ فعال رومانیت انسانی اور اے کو قوت بخشتی ہے۔ انسان میں جینے کی اسنگ پیدا کرتی ہے اور اسے گرد و پیش کی زندگی کی سطح سے بلند کر کے ہر جگہ کو اتار بھیجئے پر آمادہ کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تقسیم معنوی ہے اور اشتراکیت کی مثل پرستی کا جو افرام کرنے کی کوشش۔ جب ان دونوں رویوں کا سرچشمہ ایک (وجود) ہے تو ان کے امتیازات کو سمجھنے کے لیے پہلے اس سرچشمے کی کلیت کا احترام کرنا ہوگا۔ شاید اسی لیے گورگی کے لیے یہ فیصلہ مشکل رہا ہے کہ وہ بالتراک، بزرگیت، آلتائے، گوگل یا جیوف کو رومانیت کے ذیل میں رکھے یا حقیقت پسندی (فعال رومانیت) کے یہ گورگی ہی کے الفاظ ہیں کہ ”بالتراک ایک حقیقت پسند تھا لیکن اس نے ایسے ناول بھی لکھے جو حقیقت سے بہت دور ہیں۔“ (26) فقرے بھی یہ کہتے ہوئے کہ رومانیت ایک وقت وسعت کی طرف بھی لے جاتی ہے اور حد بند یوں کی راہ بھی دکھاتی ہے، فقر یا اسی الجھن کا اظہار کیا تھا۔ لیکن چوں کہ اشتراکیت کے مفید ادبی معیاروں کی رو سے رومانیت صوب ہے اس لیے فقر نے بھی ہر مارکسی نقاد کی طرح رومانیت کو ”فن برائے فن کے مرینا نظر ہے“ کی خشت اول سے تعمیر کیا تھا اور فن برائے فن کے تصور سے وابستہ تمام شاعروں کے احتجاج کو رومانی احتجاج کا نام دیا تھا۔ اسی نے سرمایہ دار ملکوں کے کم و بیش تمام ادیبوں کو اس غامی کا شکار بنایا تھا کہ وہ سماجی

حقیقتوں سے شناخت کے اہل نہیں ہوتے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ ادیب جو احتجاج پر مائل ہوتے ہیں سماجی حقیقتوں سے شناخت نہ کرنے کی نیت میں تو یہ روش اپناتے ہیں۔ اس طرح جمہائی کا احساس بھی بجائے خود مردہ معاشرتی نظام کے خلاف ایک جذباتی احتجاج ہے اور یہ ظاہر کرتا ہے کہ فرد ایک بے چہرہ عجبم میں کھو جانے سے بچنے اور جھوم کی عام تک درو سے اپنی انفرادیت کو محفوظ رکھنے کے لیے کیا کیا جتن کرتا ہے اور کیسی اندوہناک کیفیتوں سے گزر رہا ہے۔ بودیئر نے "ہڈی کے پھولوں" کا گلدستہ اسی لیے سجایا تھا کہ عام نہاد سماجی آداب پر اس کا احتجاج و تحریک ہو چکا تھا اور وہ انہیں اپنی ملامت کا ہدف بنا کر ذہنی اور جذباتی احتجاج کا اظہار کرتا چاہتا تھا۔ انگلستان کے رومانی شعرا نے بھی تین کی ذات میں ایک "آفاقی ذات" (Universal Self) اور "بے کراں انفرادی وجود" کا سراغ لگایا تھا اور انقلاب فرانس کے واقعے میں فرد کی آزادی اور مردہ معاشرتی نظام کے جبر سے آزادی کے تقاضا دیکھے تھے۔ ایک روحانی بے المینائی تمام شعرا کی مشترکہ خصوصیت تھی۔ اس بے المینائی نے انہیں ایک نئی سماجی وحدت کی آرزو کا رستہ دکھایا جہاں شخصیت کے آرزو اور انسانیت میں وہ کسی مزاحمت سے دوچار نہ ہوں اور مادی حقائق کا ظہور روحانی آزادی کے احساس پر حاوی نہ ہو سکے۔ مارکسزم اپنی مادیت پرستی کے باعث صرف اسی احتجاج کو احتجاج سمجھتی ہے جو مادی مقاصد کی ترہائی کرتا ہو اور جس کا رشتہ زندگی کے روزمرہ مسائل سے بڑا ہوا ہو۔ اسی لیے مارکسی لادیب اور مفکر پہ سوچ کر مطمئن ہو جاتے ہیں کہ انسان کی مادی ضرورتیں پوری ہو جائیں تو اس کی نفسیاتی اور جذباتی الجھنیں خود بخود ختم ہو جائیں گی۔ لیکن کے نزدیک شعر و ادب ہو یا انسانی جذبہ عمل کی دوسری صورتیں، یہ سب مادی ضرورتوں اور فرائض کا شعوری اظہار ہیں۔ اس سوچ پر مانچکا ہستی کے ایک اقتباس کا مطالعہ دلچسپی سے مائل نہ ہو گا جس میں اس نے ذاتی عقیدے کی حیثیت سے کیونزم سے اپنی مکمل وابستگی کے باوجود شعری عمل و اظہار کی نوعیت کے بارے میں ایک منفی خیز بات کہی ہے:

میں اپنے طور پر یہ عقیدہ رکھتا ہوں کہ بہترین شعری کارنامہ کیونٹ انٹرنیشنل کے سماجی احکام کے مطابق ہی لکھا جائے گا اور یہ کہ وہ کارنامہ پر ولٹاری طبقے کی فتح کا یقین دلائے گا۔ یہ کارنامہ نئے اور چونکا دینے والے فنکوں میں پیش کیا جائے گا جو سب کی سمجھ میں آسکیں۔ یہ کارنامہ اس وقت معرض وجود میں آئے گا جب اس کی ضرورت ہوگی اور ہوائی ایکسپریس ڈاک سے ایڈیٹر کو بھیج دیا جائے گا۔

یہاں تک ہر مادی نقاد مانچکا ہستی سے متعلق ہو گا کیوں کہ وہ کیونزم میں اپنے ایمان پر قائم ہے۔ لیکن اور آگے بڑھ کر جب وہ یہ کہتا ہے کہ:

بہ نوع شاعری کی تعین قدر کا کام، جو کچھ میں نے ابھی کہا ہے اس سے کہیں



زیادہ نازک اور پیچیدہ ہے۔ میں جان بوجھ کر اپنے خیال کو آسان بنارہا ہوں، پھیلا رہا ہوں اور بڑھاجے جا کر بیان کر رہا ہوں۔ پھر آخر کیوں کر نظم لکھی جاتی ہے؟ نظم کی تخلیق کا کام سماجی احکام طے سے بہت پہلے شروع ہو جاتا ہے اور شاعر کا شعور اس سب سے بالکل بے خبر ہوتا ہے۔ نظم کی تیاری کا کام بغیر کسی مزاحمت کے جاری رہتا ہے اور ایک طے شدہ مدت میں کوئی نظم پارہ اسی صورت میں لکھا جاسکتا ہے جب پہلے ہی سے اس کے لیے مناسب شعری قوانین بنچا کی جانچ لی گئی ہوں۔ (27)

— تو اس اقتباس کا ابتدائی حصہ اس کے شعری نظریے سے خود غور و ملاحظہ ہو جاتا ہے اور اس کی حیثیت ایک لطیف طے سے زیادہ نکلی رہ جاتی۔ مائیکافسکی تخلیقی عمل کے اسرار و رموز کا مہلک راستہ تجربہ رکھتا تھا اس لیے نظریاتی واپس گئی کے باوجود تخلیقی شعری وجد کی اور مضمرات کو نظر انداز نہیں کر سکا۔ اس نے شعری قیصر میں لا شعور اور وجدان کے عمل کا بھی بالواسطہ طور پر اعتراف کیا اور مادی حقیقتوں سے علاف سطح پر حسی اور جذباتی حقیقتوں کا وجود بھی تسلیم کیا۔ علیحدگی نے ”حقیقت کی تصور لائی“ کی اصطلاح کے ذریعہ حقیقت اور رومانیت میں ایک تھلاہٹ اتصال و صوبہ اٹھا لی۔ حقیقت پسندی کا جو تصور مارکس کے سماجی اور اقتصادی نظریے نے پیش کیا تھا اس سے آگے جانے بغیر شعر میں حقیقت کے مسئلے کو سمجھنا اور سلجھنا ممکن ہی نہیں۔ مارکس کی ادیب نہ اس نظریے کی ذور چھوڑنا چاہتے ہیں نہ یہ چاہتے ہیں کہ حقیقت کے صرف مادی تصور سے واپس گئی انھیں شعر کے مزاج اور نظام ترکیب سے ناواقفیت کا تصور دور ضمیر لائے۔ غور کی نے یہ کہتے ہوئے کہ ہمارے فن کو حقیقت کی سطح سے اٹھانا چاہیے اور انسان کو بھی اس سطح سے بلند کرنا چاہیے۔ یہ کہنا بھی ضروری سمجھا کہ اس ارتقا میں ”حقیقت سے علاحدگی نہ ہونے پائے۔“ حقیقت اور رومانیت کی اس کشاکش میں اشتراکی حقیقت نگاہی بھی اپنے نظریاتی موقف کے تحت میں الجھ جاتی ہے کبھی شاعری کے بنیادی سوالات سے دوچار مارکس کی نقاد یہ بھی کہتے ہیں کہ ”مہذب شاعری ایک زیادہ“ اخراجیت پسند“ معاشرے میں نشوونما پاتی ہے اور یہ بھی کہ ”فن ایک فرد کی نہیں بلکہ پورے معاشرے کی تخلیق ہے۔“ وہ یہ اعتراف بھی کرتے ہیں کہ ”ہمارے مہذب کی شاعری ایک تحریری فن (Written Art) ہے اس لیے عام بول چال کی زبان سے مشکل تر اور اظہار کی ایک بلند تر سطح کا شعور رکھتی ہے“ پھر یہ گلہ بھی کرتے ہیں کہ ”آج کا شاعر مزید وسطی کے شاعروں کے برعکس، عوام سے اس لیے دور ہوتا جا رہا ہے کہ اس کے راستے میں عوام کی حرف شناسی رکاوٹ بن جاتی ہے۔“ (28) وہ اشتراکی معاشرے کے قیام کو ہر رنگ کے جدیاتی عمل کا لازمی نتیجہ بھی سمجھتے ہیں اور ادب کو اس منزل تک رسائی کا وسیلہ بتاتے ہیں۔ دوسری طرف یہ بھی کہتے ہیں کہ فنکار جس حقیقت کا حاشی ہوتا ہے وہ ”بظاہر“ ناممکن المصنوع ہے۔ وضاحت کے لیے چارج ٹاسن کی کتاب ”مارکسزم اور شاعری“ کا یہ اقتباس دیکھیے:

دو ہاتھوں کے بادشاہ جو پتھر نے پھندہ کر لیا تھا کہ نور انسانی کو فنا ہوتا ہے۔ انسان کو پروٹیسٹس نے بچایا اور اسے دو حقے دیے۔ آگ جو تمام خشکیاں خزاںات کا ذریعہ ہے اور امید جس نے اسے اپنے کافی ہونے پر مغموم رہنے سے بچایا۔ آگ سے صلح ہو کر، امید سے یضمان حاصل کر کے، وہ زندگی گزارتا رہا اور بربریت کے درجے سے خود کو بلند کر کے تہذیب کے ذہین پر قدم رکھا۔ جو پتھر نے پروٹیسٹس کو سزا دی اور ایک چٹان سے اسے باندھ دیا۔ لیکن بالآخر جو پتھر کا حقہ الٹ دیا گیا۔ پروٹیسٹس آواز دہو گیا اور انسان کے مستقبل کو اضمحلال کی قوت مل گئی۔ ہزاروں کے استعمال نے انسان کو آگ پر قابو پانے کی صلاحیت بخشی اور آگ پر قابو پا کے وہ دھاتوں کے استعمال پر قادر ہوا جس کے بغیر تہذیب ممکن نہ تھی۔ پس آگ سائنس کی علامت ہے، انسان کی سوجھ بوجھ اور اس پر محیط خارجی قوانین نیز اس کے ماحول پر قابو پانے کی۔ اسی طرح امید یعنی انسان کی بہتر اور نا آسودگی کو عمل پر اکسانے والی داخلی توانائی جو انسان کو زیادہ گہری بصیرت اور حقائق پر گرفت کی زیادہ صلاحیت تک لے جاتی ہے، اس سے مربوط ہے۔ فن کار ہمیشہ اس حقیقت کے لیے کوشاں رہتا ہے جو بظاہر ناممکن الموصول ہے۔

گوئی کے پورے کی طرح جو ہواؤں میں تیرتا ہے حتیٰ کہ شعلوں میں پھٹ پڑتا ہے اور غائب ہو جاتا ہے لیکن آخر کار اس کے نشان کی برکت سے اس کی بے بنیاد (تخلیلی) بصیرت ایک غوس حقیقت میں ڈھل جاتی ہے۔ (29)

— اس اقتباس میں دو پہلوؤں کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ ایک تو فن کے مقصد کو بظاہر ناممکن الموصول کہنے کے بعد تاہم اپنے نظریے کی مطلقیت کے باعث خیال کو بالآخر ایک معینہ حقیقت سے مربوط کر دیتا ہے۔ اس طرح سائنس اور فن کے مقاصد میں کوئی امتیاز نہیں رہ جاتا۔ دوسرے یہ کہ ہر خیال کسی نہ کسی مادی نتیجے کو پہنچتا ہے۔ خیال سے مادے تک کے سفر میں ایک تیسرا نقطہ جہاں سے خیال کا آغاز ہوتا ہے وہ بھی مادہ کی منکروں کے نزدیک مادہ ہے۔ سید احتشام حسین نے اپنے مضمون ”اردو میں ترقی پسندی کی روایت“ (تحقیدی جائزے) میں مائی کو اس بنا پر خراج تحسین پیش کیا ہے کہ مائی خیال کو مادے کا آفریدہ سمجھتے تھے۔ (30) ان کا خیال ہے کہ مادے کی اہمیت کا اثر اردو خیال کے مادے پر ختم ہونے کا اور اک ”نئے فلسفہ کیات“ سے مائی کی آگہی کا ثبوت کہ پہنچاتا ہے۔ لیکن چون کہ مائی اپنی ادبی روایت کے اثر سے خود کو آزاد نہ کر سکے اور اس طرح ایک غیر مادی دنیا

کے وجود پر بھی ان کا یقین برقرار رہا، اس لیے سید احتشام حسین کو حالی سے یہ شکایت بھی ہوتی ہے کہ وہ "اس بصیرت کے باوجود مسلمانوں کے جس طبقے سے تعلق رکھتے تھے ان کی ترمیمی کر سکے۔" ممتاز حسین کو حالی کے اس خیال میں مارکس کی بازگشت سنائی دی۔ (تحمید کا مارکسی نظریہ، نقد حیات)۔ اس کے برعکس سجاد ظہیر کو حالی "احیاء پرست" نظر آئے کیوں کہ انھوں نے "مسدس میں گم شدہ عہد ذریں کو کسی نہ کسی طرح دوبارہ حاصل کرنے کا مشورہ دیا ہے۔" (روحانی ص 59) سردار جعفری کو بھی مسدس کی اس غامبی کا احساس ہے کہ اس کا مخاطب صرف مسلمانوں سے ہے لیکن عقلیت اور حقیقت پسندی کی جانب حالی کے میان کی وجہ سے وہ مسدس کو اردو کی پہلی معقیم نظم اور حالی کا شاہکار بھی کہتے ہیں۔ (ترقی پسند ادب ص 104) اشتراکی حقیقت نگاری میں ادائیت کے باوجود گوگولی اس کیفیت کا سبب بھی ہے کہ اس کا مخصوص سماجی فلسفہ حقیقت اور دواں کے درمیان ہے ہر دونوں سے ابتداء شدہ قائم رکھنا چاہتا ہے لیکن اس طرح کہ اس کے تحفظات بھی برقرار رہیں۔ وہ زندگی کے عام مقاصد اور شعر کے مقاصد میں کوئی تفاوت دیکھنے پر رضامند نہیں ہوتی اور ادب میں حقیقت کے تصور کو سماجی حقیقت کے تصور میں الجھا دیتی ہے۔ ادب کے مطالعے اور تنقید میں اگر ادبی جمالیات کے اصولوں کو ثانوی یا ناقابل اعتناء سمجھ کر محض پہلے سے طے شدہ نتائج کو رہنما بنایا جائے تو مجبوراً ادبی تخلیق کے ان پیلوڈوں کو نظر انداز کرنا پڑے گا جس سے نظریہ کی مطلقیت پر ضرب پڑتی ہے۔ اردو میں ترقی پسندی کی روایت کا سراغ ملنے میں مارکسی خادوں نے اسی لیے حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کے صرف ان بیانات کو نظر انداز کر دیا جن سے انھیں اپنی نئی کائنات پیش تھا۔ حالی بھی ایک مخصوص مفہوم کی تصور کو لب پر مسلط کرنا چاہتے تھے۔ لیکن وہ شعری عمل کی آزادیوں (پابندیوں) اور ادب سے چٹکنا گاہ بھی تھے اس لیے کبھی کبھی انھوں نے حقیقت پسندی کی اس سیدھی بکیر سے غافل بھی کیا، جو مارکسی خادوں کے خیال میں اشتراکی حقیقت نگاری تک جاتی ہے۔ مثلاً مولانا ظفر علی خاں کی نظم "رود موسیٰ" پر اظہار خیال کرتے ہوئے ایک خط (سورہ 11، تاریخ 1905ء) میں انھوں نے لکھا تھا کہ "میرا ادب یہ حال ہو گیا ہے کہ ہائی طرز کی نظمیں تو (الاشاء اللہ) اس لیے دیکھنے کوئی نہیں چاہتا کہ ان میں کوئی نئی بات دیکھنے میں نہیں آتی اور نئی طرز کی نظموں میں کو مضامین سے بے ہوش ہیں مگر وہ چیز جس کو شاعری کی جان کہنا چاہیے اور جس کو جادو کے سوا اور کسی قفلے کے ساتھ تعبیر نہیں کیا جاسکتا کہیں نظر نہیں آتی۔ لیکن اس نظم کو دیکھ کر میں متحیر ہو گیا۔" (31) ایک دوسرے خط میں (سورہ 28، جنوری 1903ء) خواجہ غلام احسن کو لکھتے ہیں کہ "جو حضرات تم نے بتایا ہے وہ نظم میں لکھنے کے قابل نہیں ہے۔ بلکہ کسی ایسے یا بکیر میں کوئی لائق ہتیکر یا بکیر اس مضمون کو لکھ کر رکھتا ہے۔" (32) یعنی حالی یہ جانتے تھے کہ شعر میں کسی ایسی حقیقت کا استعمال جو اس کے سرشار و ظہم کو مستحق کر دے، مناسب نہیں ہے اور ترقی پسند لال شعری مطلق کا ساتھ نہیں دے سکتا۔

اشتراکی حقیقت نگاری کے ہاتھوں شعری جمالیات کے جو اصول سامنے آئے ان میں شعر کا مقصد بیشعری سے باہر ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل کے ساتھ اپنے آپ پر دُعا نہیں ہوتا۔ اس کی نوعیت فی الواقع ایک آزمائش کی ہوتی ہے جس سے تخلیقی انگہار کی قوت کو پالا، غرگز رنا پڑتا ہے۔ ہر کسی خفاہوں نے اس آزمائش کو چوں کہ ایک رکن دین کی حیثیت دے دی تھی اس لیے شعر کے فنی تصور سے رفتہ رفتہ وہ الگ ہوتے گئے۔ ترقی پسند ادیبوں کی پانچویں نسل ہندو کا فنرٹس (ہیمپری، مئی 1949ء) میں ایک نیا منشور پیش کیا گیا جس سے انجمن کا سیاسی نصب العین بے گناہ نہ سامنے آ گیا۔ اس منشور کے چند اقتباسات میں ہیں:

پچھلی لڑائی کو ختم ہوئے بھی بہت دن نہیں ہوئے کہ ایک دفعہ فاشیزم کو شکست دینے کے بعد پھر دنیا کے عوام کو تیسری عالمگیر لڑائی کے لیے مجبور کیا۔ تیار ہوں میں لگایا جا رہا ہے اور ہندوستان کی جتنا کو بھی اس پسند سے میں پھنسانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ پچھلی لڑائی میں جمہوری طاقتوں نے سوویت یونین کی رہنمائی میں فاشیزم کے خلاف جہاد حاصل کی تھی اس کی وجہ سے امن، جمہوریت اور اشتراکیت کی تحریکوں نے بہت زور پکڑ لیا ہے۔ لیکن برطانوی اور امریکی سرمایہ دار جو اپنے منافع کو نہ صرف قائم رکھنا بلکہ بڑھتا چاہتے ہیں، اس بات کی سازش کر رہے ہیں کہ ذہل اور انہم بم کے ذریعہ دنیا کو قحط مانے رکھیں۔ عوام کا معیار زندگی گرتا جا رہا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ حیوانی لوٹ مار کے خلاف جتنا کی لڑائی بھی تیز ہوتی جا رہی ہے۔ ان حقیقتوں پر پردہ ڈالنے کے لیے سرمایہ داروں کیوں کامیاب طریقہ ایک نئی لڑائی کی فضا تیار کر رہا ہے۔ سوویت یونین، یورپی یورپ کی عوامی جمہوریوں اور ایشیا کے عوام کی جدوجہد کے بارے میں جتنیں تراش کر اور جھوٹی خبریں پھیلا کر لوگوں کے دماغوں کو لڑائی کے لیے آمادہ کیا جا رہا ہے۔ ساری فنی طاقتیں ملا کر برا، اٹھو پشیمان اور دیت نام میں مداخلت کر کے وہاں کے عوام کو آزادی حاصل کرنے سے باز رکھنا چاہتی ہیں۔ ہندوستان کا حکمران طبقہ خاص قسم کے تصورات کو پیش کر کے بہت چالاک کے ساتھ اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ عوام کے دماغوں کو انجمن میں ڈال دے اور آج کل کے اصل اور بنیادی سماجی مسئلوں سے ان کے دھیان کو موڑ دے۔ وہ ادیب جیسے بڑے نادر کے دست نگر ہیں "ادب برائے ادب" کے نعرے پھرتے ہیں۔ ادب میں انفرارو بہت کو سراہتے ہیں اور ایسا ادب پیش کرتے ہیں جو عوامانہ، فنی اور سنسنی پیدا

کرنے والا ہوتا ہے۔ اور اس طرح لوگوں کو اس دھوکے میں رکھنا چاہئے ہر کہ ان کا  
کسی سیاسی گروہ سے تعلق نہیں ہے۔ وہ اس بات کا پرچار کرتے ہیں کہ سوشلزم ادیبوں  
 کی انفرادی آزادی کو سلب کرتا ہے اور سوویت یونین میں ادیبوں کو کسی طرح کی  
 آزادی حاصل نہیں ہے

ہندوستانی ادب کا مستقبل مزدور طبقے کی رہنمائی میں لڑتی ہوئی اس جتنا کے مستقبل سے  
 الگ نہیں ہے جو آج ایک آزاد زندگی، مکمل آزادی اور خود مختاری، جمہوریت اور  
 سوشلزم کے لیے جدوجہد کر رہی ہے اور جو انسانی لوٹ کھسوٹ کے تمام طریقوں کو ختم  
 کر دینا چاہتی ہے۔ ہمارے ادیب جس حد تک جتنا کے نزدیک آئیں گے ان کے  
 ادب میں صورت اور معنی دونوں اعتبار سے اسی حد تک گہرائی پیدا ہوگی۔ ادب کے  
 رجعت پسند رجحانات جو عوام کے مفاد کی مخالفت کرتے ہیں ختم ہو کر رہیں گے۔  
 صرف عوامی ادب ہی کا مستقبل روشن ہے چاہے اس کی ترقی کی راہ میں آج کتنی سی  
 دشواریاں کیوں نہ محال ہوں۔ (33)

اردو میں ترقی پسندی کی روایت نے گرچہ خود کو ایک نئی ادبی تحریک کی حیثیت سے متعارف کرایا اور ترقی پسند  
 ادیب اور دانشور برائے اس بات پر زور دیتے رہے کہ ترقی پسندی اساسی طور پر ایک ادبی نظریہ ہے، اور ادب کے  
 ذریعہ زندگی کا ایک وسیع اور ہم گیر شعور عام کرنا چاہتا ہے، اور ادب کا ستام سیاست سے بالاتر ہے، لیکن سحر جہ بالا  
 اقتباس کی روشنی میں یہ فیصلہ کرنا مشکل نہیں کہ ترقی پسندی زندگی کے جس ہم گیر شعور کا اظہار ادب میں کرنا چاہتی  
 تھی، اس کی جڑیں اشتراکیت کے سیاسی تصور اور مقاصد میں چوست ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ترقی پسند شاعری کی  
 جمالیات کے اصول بھی فن کے بجائے نظریے کی بنیادوں پر ترتیب دیے گئے ہیں۔ ہر نظریے کی طرح اشتراکیت  
 کی ہٹا کا انحصار بھی احتساب پر ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری نہ صرف یہ کہ جمالیات کے ایک افادہ تصور کی بنیاد پر  
 فنی تجربوں کے حدود قائم کرتی ہے بلکہ برس تجربے کو جو اس کے حدود سے تجاوز پر مائل ہو سکے مسترد کرتی ہے۔  
 سمجھوتہ کا نظریہ میں یہ کہا گیا کہ صرف عوامی ادب ہی کا مستقبل روشن ہے یعنی ادب عوام سے متعلق ہی نہیں، ان  
 کے صیغہ، اظہار کے مطابق بھی ہو۔ لکسی میٹھونے اپنے مضمون ”سوویت ادب کے بنیادی اصول“ میں کہہ دیا  
 پارٹی اور عوام سے ادب اور فن کی وابستگی کو مارکسی جمالیات کا نقطہ اویس قرار دیا ہے۔ جدیدیت (Modernity) کو  
 ہر مارکسی نقاد کی طرح قہر و چستی Modernism کہہ کر میٹھونے بھی جدیدیت کو عوام دشمن رجحان سے تعبیر کیا  
 ہے، کیوں کہ جدیدیت عقلی تجربے اور اظہار کی سطح پر عوام کی پسند و ناپسند کو اپنا معیار نہیں بناتی۔ میٹھونے کا خیال ہے

کہ اگر جدیدیت کو عوام سے وابستگی کی قدر سے ہم آہنگ کیا جائے تو اس کا مقصد ہی فوت ہو جائے گا، کیوں کہ جدیدیت شاعری کا رشتہ معاشرت سے منقطع کر کے اسے محض ایک فرد کی سریشناہ الجھنوں سے جوڑنا چاہتی ہے۔ شعریات کے حصول ارتقا سے اب تک ہر جہد میں ہلے رہے ہیں پھر بھی اس سلسلے میں چند سوالات دائمی قدر و قیمت کے حامل ہیں اور فن کی بحث میں ان کی حیثیت بنیادی ہے۔ مثلاً کائنات نے یہ تصور پیش کیا تھا کہ جمالیات ہمارے اپنے خیال سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتی جتنی حسن صرف دیکھنے والے کا فریب نظر ہے۔ یہ معروض نہیں بلکہ کسی مظہر کی طرف ہمارے رویے کا اظہار ہے۔ اس سے آگے بڑھ کر وہ یہ بھی کہتا ہے کہ فی الاصل خیال ہمارے خود جمالیاتی نہیں ہوتا بلکہ کسی جمالیاتی پیکر پر مکمل ارتقا (دھیان) خیال کو ایک جمالیاتی تجربے سے روشناس کراتا ہے، اور یہ پیکر مشہور بھی ہو سکتا ہے اور مجرور بھی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ فن کی بحث میں آخر کار شخصیت کے اندرونی رشتوں اور حسی کیفیتوں کا سوا ہی جاتا ہے اور انسانی وجود کی مادی سطح سے ہوا پر اٹھے بغیر یہ سوا حل نہیں ہو سکتا۔ لیکن مادی کسی جمالیاتی تجربے کو کسی صورت میں تسلیم نہیں کرتی اور یہ نہیں مانتی کہ لاشے (Nothing) سے کسی شے (Something) کا استخراج ہو سکتا ہے۔ جمالیاتی حلقے کے لیے اس کے نزدیک یہ ضروری ہے کہ خیال کی بنیاد ہی مادی ہوں اور اس کا خاتمہ بھی کسی مادی پیکر پر ہو۔ یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب تصور اور معروض میں ایک مرنی تعلق پیدا کیا جائے۔ ہر جمالیاتی تجربہ معروض اور اس سے وابستہ تصور کے باہمی تعلق ہی کے ذریعہ وجود پذیر ہوتا ہے۔ تصور (Fantasy) انسانی خواہشوں کا اظہار ہے لیکن اس اظہار کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لیے اس کی تجسیم ضروری ہے۔ ہر وہ خواہش جس کا خاتمہ کسی مادی پیکر پر نہیں ہوتا ایک نوع کی ذہنی بیماری ہے۔ اس اصول کی بنیاد پر مادی فنانس کو حقیقی دنیا میں ملنا کارہ فرماتا ہے۔ (34) ان کے نزدیک حسن مفید اشیاء اور مکار کے اظہار کی ایک صورت ہے جو دیکھنے والوں کو اپنے حصول کی جدوجہد پر مائل کرتی ہے۔ اس شے یا مظہر کا اور اک دیکھنے والے کی اسی صورت حال سے عبارت ہے جس کی نمونہ اس شے یا مظہر کو پانے کی خواہش اور جذبے کے اثر سے ہوتی ہے۔

مارکس نے انسان کے ارتقا کا اصول محنت کے عمل کی بنیاد پر ترتیب دیا ہے۔ ہر انسانی احساس محنت کی ابر تھا پذیر صورت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس کی وضاحت ایک مادی مفکر نے یوں کی ہے کہ اگرچہ تمام جانور آنکھیں دیکھتے ہیں لیکن قدر شاعری کی ملاحظہ انسان کی آنکھوں سے ہی مخصوص ہے۔ صرف انسانی آنکھیں حسن سے متاثر ہوتی ہیں۔ سماعت کی حس تمام جانور اور رکھتے ہیں لیکن موسیقی سے محض انسان کو آتا ہے۔ خارجی حواس کی ترتیب و تہذیب مضوی دنیا کی پوری تاریخ کا نتیجہ ہے اور "روحانی احساسات" محنت کی پوری تاریخ کا نتیجہ ہیں (35) یعنی انسانی ذوق جمالی کی ترتیب پذیر اوراری رشتوں کی بنیاد پر ہوتی ہے۔ پانچا لوف سے لے کر چارن

ناسن اور کاڈو قیل تک، جسکی نے جمالیات کے اصولوں کو محنت اور پیداواری رشتوں کے اجتماعی عمل سے مربوط کیا ہے۔ اردو کے تمام ترقی پسند نقادوں کے یہاں ان کے حوالے ملتے ہیں بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ترقی پسند ادب کی پوری جمالیات ان ہی کے افکار کی تابع ہے۔ بلحاظ نرف، جس نے مارکسی جمالیات کا اولین خاکہ مرتب کیا کارل بوخر سے بہت متاثر تھا۔ چنانچہ شعری جمالیات کی تشکیل میں اس نے بوخر کے نظریات کو اپنارہ، غلطیاں اس سلسلے میں سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ بوخر اصلاً ایک ماہر اقتصادیات تھا۔ ادب سے اس کی دلچسپیاں ثانوی تھیں۔ البتہ اس نے ادب، شعر، ادا، رنگون لطیفہ کے حوالوں سے اپنے اقتصادی نظریات کی وضاحت میں کچھ مدد ضروری ہے۔ اس نے پیداواری طاقتوں کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ حسن اور موسیقی کے اسرار و عمل پر کوئی مقالہ نہیں لکھا ہے۔ پیداواری طاقتوں میں انسان کے لیے حسن اور موسیقی کو ایک اہم کار کے طور پر ضرور دیکھا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ پیداواری طاقتوں کے ارتقا کے ساتھ جسم کا حرکتی ترم (Rhythm) پیداواری سلسلے میں ضم ہوتا جاتا ہے۔ فی ظہر اس کی کوئی جمالیاتی حیثیت نہیں ہوتی، بلکہ وہ دراصل مادی حتمہ کی بحال میں ایک ضمنی وسیلہ بن جاتا ہے۔ بوخر نے اس نظریے کی وضاحت جرمن دیہات کی مثال کے ذریعہ کی ہے کہ ہر موسم کے ساتھ ان میں محنت کا ایک مخصوص آہنگ حاوی دکھائی دیتا ہے اور محنت کے ہر عمل کا اپنا صوتی نظام (ترنم) ہوتا ہے۔ محنت اور ترنم کے اس اندرونی رشتے کی بنیاد پر بوخر اس نتیجے تک پہنچا کہ ”اپنے ارتقا کی پہلی منزل میں محنت ”ترنم“ اور شعری ایک دوسرے سے انتہائی قریبی ربط رکھتے تھے۔“ لیکن اس کے ساتھ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ ”اس تھکیے کار مرکزی عنصر محنت ہے اور بقیہ دونوں عناصر یعنی ترنم اور شعری فردی ہیں۔“ (36) اس نظریے کا حاصل یہ ہے کہ ترنم اور شعری دونوں قدیم انسانوں کی جسمانی سرگرمیوں کو تیز کرنے کا ذریعہ تھے اور اس سرگرمی کا استعداد انفرادی یا جمالیاتی اور فنی نہیں بلکہ مادی اور سماجی ہوتا تھا۔ جارج ٹامسن نے ”مارکسزم اور شعری“ کے دوسرے باب ”حرکاتی ترنم“ (Rhythm) اور محنت میں آہنگ و اصوات کے جن اصولوں سے بحث کی ہے، ان کا اطلاق ایک نظر پرے کی شکل میں اسی لیے صرف محنت کے گیتوں پر ہو سکتا ہے۔ خود ٹامسن نے ان اصولوں کی وضاحت کے لیے مانجھویوں کا ذکر کیا ہے جو چھو چلاتے وقت ”ہولی ہو پپ“ (ہمارے ہما) کے کورس سے جسمانی شغف کے احساس کو کم کرتے ہیں کیوں کہ دینامی گیت (آوازوں) کا شور ان پر صحن کی افسردگی کو جلد غالب نہیں آنے دیتا۔ ٹامسن موسیقی، رقص اور شعری کو اپنے دور آواز میں ایک واحد فن سے تعبیر کرتا ہے جس میں ان تینوں فنوں کے عناصر یکجا تھے اور اس فن کا ہر چشمہ محنت میں گئے ہوئے انسانی جسموں کا حرکتی آہنگ تھا۔ اس حرکت کے اجراء کے ترمیمی دور تھے۔ جسمانی یا شعری اور زبانی یا گوہلی۔ ان میں ایک نے رقص کا بیج بویا اور دوسرے نے زبان کا۔ آہنگ کی نشاندہی کرنے والی غیر مربوط آوازیں آگے چل کر شعری زبان اور بول چال کی زبان میں تقسیم ہو گئیں۔ (37)

تاسن کے اس بیان میں ایک اہم نکتہ بھی مضمر ہے، یہ کہ تاریخ و تہذیب کے ارتقا کے ساتھ ساتھ عام بول چال اور شاعری کی زبان میں امتیازات رونما ہونے لگے۔ ان امتیازات کے باعث بول چال کی کاروباری زبان اور شاعری کی تخلیقی زبان کے عمل اور رد عمل، ساخت اور دوست میں فرق پیدا ہونا بھی فطری ہے۔ لیکن مارکسی جمالیات اس فرق کو صرف اس لیے نظر انداز کر جاتی ہے کہ اس کے نزدیک انقلاب کی ہر نیت ایک سماجی مقصد کی مطمح ہوتی ہے اور ایک مخصوص نصب العین سے مشروط۔ اس لیے شاعری کی زبان کو بھی اتنا ہی واضح، بے حجاب، متعین اور براہ راست ہونا چاہیے جیسے روزمرہ استعمال کی کاروباری زبان۔ اسی لحاظ نگری کے باعث بھیرڑی کانفرنس میں عوامی ادب کی نصیحت کا فقرہ بلند ہوا اور فیض ترقی پسند (مثلاً واقع جو پندری) یہ سمجھنے لگے کہ اپنی ادب دہی ہے جو عوام کی زبان میں لکھا جائے۔ یہاں فیض کی نظم ”صبح آزادی“ پر سردار جعفری کے اعتراضات کی طرف اشارہ بھی ضروری ہے۔ انھوں نے اس نظم کی حسن نگاری اور جمالیاتی تاثر کو ہدف ملامت بنایا اور کہا کہ ”فیض نے اپنی پندرہ انگشت کی نظم میں استعاروں کے کچھ ایسے پردے ڈال دیے ہیں جن کے پیچھے پوچھیں چلا کہ کون جیسا ہے۔“ اس نظم کے پہلے دو مصرعوں:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر  
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

لورا آخری مصرعے:

چلے چلو کہ منزل ابھی نہیں آئی

۔۔۔ پر سردار جعفری کا اعتراض یہ تھا کہ ”یہی بات جو مسلم لیگی لیڈر بھی کہہ سکتے ہیں کہ ”وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں“ کیوں کہ انھوں نے پاکستان کے لیے چھ سو یوں کا مطالبہ کیا تھا لیکن انھیں طے سفری پاکستان میں ساز سے تین سو بے اور مشرقی پاکستان میں چون سو بے۔ پھر کیوں نہ ترقی پسند عوام کے بجائے مسلم لیگ کے شخص گارڈ سے اپنا حق ہی تو منہ مانگیں۔ اور ڈاکٹر سادہ کرگور گوڈ سے بھی یہی کہتے ہیں کہ ”وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں۔“ کیوں کہ کلکتہ ہندوستان نہیں ملا جسے وہ بھارت ورش اور آریہ ورت بنانے والے تھے۔ پوری نظم میں اس کا کہنا چند نہیں چلا کہ سحر سے مراد عوامی آزادی کی سحر ہے اور منزل سے مراد عوامی انقلاب کی منزل۔ اس نظم میں داغ داغ اجالا ہے۔ شب گزیدہ سحر ہے۔ حسیان نور کا دامن ہے۔ لک کا دشت ہے۔ ماروں کی آخری منزل ہے۔ چرخ مرادہ ہے۔ پکارتی ہوئی بانیں اور جلاتے ہوئے بدن ہیں۔ یہ سب کچھ ہے لیکن نہیں ہے تو عوامی انقلاب اور عوامی آزادی۔ غلامی کا درد اور اس درد کا ہوا۔ ایسی نظم تو ایک غیر ترقی پسند شاعر بھی کہہ سکتا ہے۔“ (38)۔ یعنی شاعر سے مطالبہ یہ ہوا کہ:



1- اس کا نظریاتی موقف واضح ہو۔

2- استعارات کے پردے میں حقیقت چھپنے نہ پائے۔

3- ہر بات صاف لفظوں اور دونوں انداز میں کہی جائے۔

4- عوامی انقلاب اور عوامی آزادی کا اعلان ہو۔

5- تھلائی کا دروہی نہیں اس دور کا گدا اور بھی شاعر بنائے۔

برٹریڈ رسل کا خیال تھا کہ سیاست کی زبان کسی ایسے صیغہ اظہار یا ہیئت کی تحمل نہیں ہو سکتی جو عوام کی سمجھ سے بالاتر ہو کیوں کہ ہر سیاسی آدمی کا اصل مقصد یہ ہوتا ہے کہ لوگ اس کی بات سمجھیں اور اس کے حلقے میں شامل ہوں۔ تبلیغ و پدایت کے لیے یہ ضروری ہے کہ سننے والے کی ذہنی اور شعوری سطح اور اظہار کی سطح میں کوئی ایسا فرق نہ ہو جو دونوں کے بیچ کی دیوار بن جائے۔ مارکسی جمالیات شاعری سے بھی کبھی تقاضہ کرتی ہے۔ اس کا سبب ایک طرف تو یہ ہے کہ مارکسی ادیب شاعری کو خود منکلی سمجھنے کے بجائے ہر ذہنی چھتوں کی جانب اسے ایک دہلے سے تعبیر کرتے ہیں۔ دوسرے ترقی پسندی اپنی نظریاتی وابستگی کے باعث چوں کہ اپنے دائرہ اثر کو وسیع کر کے لوگوں کو چند معینہ مقاصد کا شعور بخشنا چاہتی ہے، اس لیے شعری اظہار پر یہ فرض بھی مایہ کرتی ہے کہ اس کی سطح عام سوچہ ہو جو سب سے بلند نہ ہونے پائے۔ چوں کہ ترقی پسندی کے مقاصد اجتماعی ہیں اس لیے شاعری کو بھی وہ اجتماعی مقاصد کا تابع کرنا چاہتی ہے۔ ہر مارکسی نقاد کی طرح کاڈویل نے بھی سب سے زیادہ توجہ اسی قصور کی تشریح میں صرف کی ہے کہ شاعری اجتماعی جذبات کا اظہار ہے۔ اس کی دلیل کاڈویل کے نزدیک یہ ہے کہ شاعری اپنی خاصیت کے اعتبار سے گیت ہے اور گیت ہمیشہ مل جل کر گائے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ کاڈویل نے بھی معیار صرف عوامی گیتوں کو بنایا ہے اور گیتوں میں بھی صرف ان گیتوں کو جو کورس کی شکل میں گائے جاتے ہیں۔ فصل سنے وقت گائے جانے والے گیتوں کا ذکر کرتے ہوئے اس نے لکھا ہے کہ:

(ان گیتوں کی شاعری) اظہار کرتی ہے صداقت کی ایک پوری نئی دنیا، اس کے

جذبے، اس کی رفاقت، اس کے پیٹھے، اس کے ایک بھرپور طویل انقلاب (فصل پچھٹے کا) اور

اس (انقلاب) کی تکمیل کا۔ جو صرف اس لیے ممکن ہو سکا ہے کہ فصل کی چلری سے انسان

کا رشتہ جنسی اور ادھار (لاشعوری) نہیں بلکہ معاشی اور شعوری ہے۔ اس لیے شاعری میں

تجربہ کی زبان یا اس میں (ذریعہ بیان آنے والے) حقائق کا سوا نہیں بلکہ سادہ میں اس کا

متحرک عمل، اس کا اجتماعی جذبہ کا سوا ہی (شاعری کی) "صداقت" ہے۔ (39)

سوویت ادیبوں کی پہلی کانفرنس میں "سوویت یونین میں شاعری، شعریات اور شعری مسائل" کے عنوان

سے بھارتی نے جو خطبہ پیش کیا تھا اس میں یہ الفاظ بھی شامل تھے کہ ”فن کو اس وقت تک نہیں سمجھا جاسکتا جب تک کہ معاشرے کی ہر کی فعلیت حیات سے اس کے رشتوں کا تجربہ نہ کر لیا جائے۔“ (40) بھارتی نے اس خطبے میں منطقی اور جذباتی فکر کے امتیازات سے بھی بحث کی تھی۔ کاڈوئل نے گرچہ بھارتی کے اس خطبے سے اپنے جمالیاتی اصولوں کی ترتیب و تکمیل میں خاموش استفادہ کیا ہے لیکن اس نے استدلال اور جذبے کے عمل کی نوعیتوں کے فرق کو تسلیم کرنے کے باوجود استدلال کو جذبے میں مدغم کر کے ایک تیسری راہ نکال لی۔ مقصد یہ تھا کہ شعری عمل میں جذبے کی اہمیت کا اعتراف بھی ہو جائے اور مارکسزم کے مانتی نظام فکر سے بے اعتنائی کا اہم کتاب بھی نہ ہو۔ اسی لیے مارکسی جمالیات نے ایک نوعیت کو مولد سے الگ خارجی حیثیت دے دی تاکہ مواد کے تغزل اور حیثیت کی فن کا ساتھ اور جذباتی تعمیر دونوں کو ایک ساتھ قبول کیا جاسکے۔ دوسرے اس نے سماجی صداقت کو شعری صداقت کا مترادف بنایا۔ یہاں اس مسئلے پر زیادہ بحث کی ضرورت نہیں کہ سماجی صداقتوں کو ان کی معروضیت اور استدلال کے جب نہ تو شعری کی حیثیت میں تمام وکمال جذب کیا جاسکتا ہے نہ ہی یہ شعری کا منصب رہا ہے۔ شاعری ایک تمدنی وحدت میں متضاد صداقتوں کو بھی ایک نقطے پر جمع کر لیتی ہے اور اس عمل میں اسے خارجی صداقتوں کے کئی اسباب و محرکات کو خارج کرنا پڑتا ہے۔ سائنسی بیان میں اشیا کی تعمیر جس استدلالی انداز میں کی جاتی ہے ظاہر ہے کہ شعری اظہار اس کا تحمل نہیں ہو سکتا۔ شاعری الفاظ کو معانی کے ایسے نقش سے آراستہ کرتی ہے جنہیں صرف لغات کی مدد سے نہیں سمجھا جاسکتا۔ اسی طرح مارکسی جمالیات میں عوامی زبان پر زور دینا اس لیے بے معنی ہو جاتا ہے کہ عام زبان شعری زبان بن سکتی ہے نہ سائنس کی۔ پھر سائنس داں لفظ کو اس حد تک سسٹم کرنے کی سعی کرتا ہے کہ ایک وقت میں اس سے ایک ہی مفہوم کی ہوا لگی ہو۔ شاعر لفظ سے انسانی تجربے کی مختلف الابعاد معنویت کے رنگارنگ اظہار کی کوشش کرتا ہے۔ وہ سائنس داں کی طرح زبان کو خالص (Pure) اور طبعی نہیں سمجھتا، بلکہ اسے مستحضر اور وسیع کر کے اس میں ایک جاودہ کیفیت پیدا کرتا ہے جو پڑھنے یا سننے والے کو غیر متوقع اور انوکھے انکشاف کا تجربہ عطا کر سکے اور مشاہدوں میں داستانیں بیان کر سکے۔ تجربے شخصی ہوں یا ان شخصی شعری میں ڈھلنے سے پہلے شاعر کے ذاتی تاثر میں آمیز ہوتا ان کے لیے ناگزیر ہے۔ سو سین لیتھرنے بہت صحیح کہا ہے کہ ذاتی احساسات کی اصل نوعیت کا سن و سون اظہار اس لیے ممکن نہیں کہ ہم خالص ذاتی باتوں کے متعلق کبھی تفصیل سے گفتگو نہیں کرتے۔ پھر اس کے الفاظ میں ”زبان چند مبہم اور غیر واضح جذباتی کیفیتوں کا نام تو ضرور رکھ دیتی ہے لیکن بالمشئی تجربے کی باریکیوں اور نزاکتوں کو ظاہر کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ احساسات، خیالات اور تاثرات کا امداد دینی یا ہی تغزل، بھولی بھری پادیں اور ان کی چٹخیں، مٹی مٹی خوش لمبیاں، ہر دم متحرک تخیلات اور جذبات پر ان کے بے نام اثرات، یہ سب زبان کی گرفت سے باہر ہیں۔“ (41) تجربے اور تاثر کے اسی ابہام کی وجہ سے شاعر کے لیے بعض

ہو قات ضروری ہو جاتا ہے کہ واضح تخیل کے بجائے واقعات و حقائق کے ملائی چدل کے ذریعہ لفظ کے معنی کی نئی توسیع و تعبیر کر لے۔ دور چڑاؤں کی اصطلاح میں ”استہدائی زبان“ (Referential Language) کی جگہ ہندو انگیز زبان (Emotive Language) سے کام لینے پر غور کو بخیر پاتا ہے۔ اپنی تخیلی دشنامندی کے ذریعے زبان کو منطقی مفہیم کے حصار سے نکال کر وہ چلیقی مفہیم سے ہمکنار کرتا ہے۔ دیکھیں بونے اسی لیے قوی معانی اور نوحہ اور قہار کے معنی تو انہیں کو صرف بے جان اور زمین میں دفن معجز اشیا کی تعبیر و تفسیر کا بل مٹا پاتا تھا۔ اس نے الفاظ کے مروجہ مفہیم کو، جو ایک عمرانی معیار ہے کے تحت طے کیے جاتے ہیں، شاعری میں ایک پیچیدہ و نازدہ کار، پراسرار اور طلسمی معنویت سے ہمکنار کرنے پر زور دیا تھا۔ صرف اسی طریقہ کار سے شاعر لفظ کے خیال کو آواز اور طریقے سے ان دنیاؤں تک رسائی اور ان کے انکشاف کی قوت عطا کر سکتا ہے جو انسانی وجود کے ناگزیر اسرار و ابہام کا چہرہ دیتی ہیں۔

سامی صداقت اور شعری صداقت میں امتیاز قائم کیے بغیر نہ شعری تجربوں کو کاٹھ بھٹا ممکن ہے نہ شعری وساطت سے سامی صداقت کی حقیقی نوینتوں کو سمجھا جاسکتا ہے۔ ہر کسی جمالیات اس نکتے کو فراموش کر دیتی ہے کہ شعری صداقت زمان اور مکاں کے حدود کی پابند اس طرح نہیں ہوتی جس طرح سامی صداقتیں ہوتی ہیں۔ شعری صداقت کو فنی انداز کی ہم گیری سامی صداقت کے مقابلے میں ہم صورت زیادہ جامع اور پائدار بنادیتی ہے۔ شعری صداقت سامی صداقت کی طرح بے لوج نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر اساتذہ کی حیثیت روس کے بدلے ہوئے سیاسی رویوں کے سبب سے اب مستحب ہو چکی ہے لیکن خدمت نے اپنی نظم میں اساتذہ کو جس طرح موضوع بنایا ہے، ایک شعری تجربے کی حیثیت سے اس کی صداقت اب بھی قائم ہے۔ اقبال کو پسند کرنے کے لیے شعری صداقت قاری سے شرف پر اسلام ہونے یا ایلین کو وہ خونری دینے کے لیے تھوکر عطا کر دے یا علی کا قہار نہیں کرتی۔ فن دہی ہے جس کے بنیادی نظریے (اگر اس میں کوئی نظریہ شامل ہے) اور خیال سے اختلاف کے باوجود بھی ہم اس کی تحسین پر غور کو بخیر پائیں۔ یہ دراصل جمالیات کے اصولوں سے آگمی اور ذوق کی تربیت کا جبر ہے جو فن پارے سے خط افشارت و تفت اس کی جمالیاتی تندر و قیمت کے احساس سے قاری یا سامع یا ناظر کو مطلوب کر دیتا ہے۔ جمالیاتی حکم ہم میں جراثیم استغراق پیدا کرتا ہے۔ وہ بڑی حد تک شاعر یا فن کار کے حقیقی استغراق سے مماثل ہوتا ہے اور اس طرح اس کے افکار و نظریات کو بھی ہمارے لیے ناموس نہیں رہتے دیتا۔ فن کاری کا سرِ مقاومت کے ہر حصار کو منتشر کر دیتا ہے اور انہی حقیقتیں بھی بخشی نہیں رہ جاتیں۔ ایلین نے ڈائے کا جائزہ لینے وقت اسی نکتے کی طرف اشارہ کیا تھا۔ اس کا یہ اقتباس دیکھیے:

(گرچہ) اگر بڑی ادب میں ہمیں عظیم و بڑی شعر نظر آتے ہیں لیکن ڈائے

کے مقابلے میں ان کی حیثیت "خصوصی ماہروں" کی ہے۔ وہ بس اتنا ہی کر سکتے تھے۔ اور ڈانٹے چوں کہ اس کے علاوہ بھی سب کچھ کر سکتا تھا اس لیے وہ عظیم ترین "مذہبی" شاعر ہے گو کہ اسے مذہبی کہنا اس کی ناقصیت کو کم کرتا ہے۔ مگر یہ "خداوندی فحش و فجور" کی پیدا کردہ مایوسی اور روحانی مسرت بخشنے والی بصیرت کے درمیان ہر اس بات کا اظہار چند بے کے طور پر کرتا ہے جس کا تجربہ کرنے کی استعداد انسان میں ہو سکتی ہے۔ (42)

ظاہر ہے کہ آٹنے کے یہاں ایک مسجد عقیدے سے مکمل وفاداری کے باوجود یہ آفاقیت اور ہمہ گیری اس کی فنکارانہ استعداد کے باعث پیدا ہوئی ہے۔ "فحش کی نظم" ہم ہزار یک راہوں میں مارے گئے "مخدوم کی" چاند تاروں کا مینا، "ایچھا لکھی کی نظم Al the Top of My Voice، پالو نرودا کی نظم Let the Rail Splitters Awake اور ایسی صد ہا نظمیں جو شاعر کے سیاسی مسلک اور کسی عارضی واقعے کے حوالے سے وجود میں آئی ہیں، ان کے باقیہ سے نظریاتی اختلاف ممکن ہے لیکن ان کی شعری صداقت اور ترائی کا اعتراف ناگزیر ہے۔ ان میں ذاتی تحفظات اور افکار اپنے بیرونی مضامین کے بعد بھی نظم کی جمالیاتی وسعت میں اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ انھیں سیاسی یا نظریاتی مشورہ سمجھ کر تنقید و تخریص کا ہدف نہیں بنایا جاسکتا۔ تخلیق و نور کی شدت اور حرارت سے ان نگہوں میں نظریے کی سخت و سلیس چٹانیں گھل گئی ہیں۔ یہ آواز اس امر کے چٹیں نظر ز یادہ سخت تھی کہ نظریے کا استدلال اور تفہیل مذہبی عقیدے کی وسعت اور باورائیت کے مقابلے میں تخلیقی عمل و اظہار کے راستے میں زیادہ دشوار گزار ہو سکتا ہے۔ عقیدہ چوں کہ انسانی جذبہ اور ادراک کی وسیع تر دنیاؤں کا ماحول کرتا ہے اور انسانی فکر و خیال کے ہر منظر کو محض مضمری اور طبیعی پیمانوں پر نہیں آزماتا اس لیے فنی تخلیق و تعبیر کے عمل میں سماجی یا سیاسی نظریات کی طرح با محسوس مائل نہیں ہوتا۔

سری، مابعد الطبیعیاتی اور اساطیری اظہار اور اس کی طرف مار کسی جمالیات نیز ترقی پسند ادیبوں کے رویے سے متعلق چند شکات کا جائزہ بھی یہاں ضروری ہے کہ اس مسئلے کا تعلق بھی اصلاً ترقی پسندی کے سماجی صداقت ہی کے تصور سے ہے۔ "ایچھا لوف" نے یہ کہتے ہوئے کہ "سربت تعقل کی سخت دشمن ہے اور صرف سربت ہی نہیں بلکہ ہر وہ ذرا یہ نظر جو کسی بھی دنیا پر یا کسی بھی ذریعے سے ایک "جھوٹے" خیال کی واپسٹ کرتا ہے، تعقل سے دشمنی کا مرکب ہوتا ہے" (43) دراصل سماجی صداقت کے مار کسی تصور کو ہی اپنا معیار بنایا تھا۔ اس سلسلے میں "ایچھا لوف" نے یہ بھی کہا ہے کہ "جب کسی لہن پارے کی تاسیس کسی جھوٹے خیال پر عمل میں آتی ہے تو اس سے اتنا اندرونی تناقض پیدا ہو جاتا ہے کہ فن پارے کی جمالیاتی حیثیت لازماً تخریج ہوتی ہے۔" ان الفاظ سے شعری صداقت کے تصور کی نفی بھی ہوتی ہے اور بالواسطہ طور پر مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی فکر بھی، جس کا عمل تخلیقی فکر سے مماثلت کے کئی پہلو

رکھتا ہے، تنقید کا نشانہ بنتی ہے۔ انجمن ترقی پسند مصطفین کی پہلی کانفرنس (1936ء) کے اعلان نامے میں یہ ہدایت بھی شامل تھی کہ ”ادیب سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریکوں کی حمایت کرے اور اس قسم کے اعدائے تنقید کو روک دے جس سے خاندان، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے پارے میں ہر جہت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کی جاسکے۔“ (44) مذہبی اور باعبد الطبیعیاتی فکر کی مخالفت میں اشتراکی حقیقت نگاری کے تمام مضمرین یک زبان ہیں۔ وہ مقصدیت کی حمایت کرتے ہیں لیکن یہ مقصدیت اگر ماکسزم کے علاوہ کسی دوسرے نظریے یا عقیدے یا مسلک کے حوالے سے ادب میں بار پاتی ہے، تو وہ معترض ہوتے ہیں۔ وہ اپنے نظریاتی مقاصد اور مذہبی فکر کے مقاصد میں یہ تضاد صوبہ ٹکاتے ہیں کہ ”مذہب ایک ایسے نظام معاشرت کی ذہنی اور روحانی مستحیات کرتا ہے جو اکثریت کے مادی اور ذہنی انحصار پر مبنی ہے۔“ جب کہ اشتراکی ادیب عوام کے مفادات کی وکالت اور ان کا تحفظ کرتے ہیں۔ شاعری اور ادب میں بھی ان مقاصد کا وہ اس طرح اظہار کرتا چاہتے ہیں کہ ان کے استدلال اور وضاحت پر حرف نہ آسکے۔ انسانی وجود کے تمام مقاصد چوں کہ اشتراکی حقیقت نگاری کے مطابق مادی ہوتے ہیں اس لیے انسانی شخصیت کے اظہار کا ہر ذریعہ جس کے رشتے مادی نہیں ہوتے، اس کے نزدیک پورے ذرا سا حشرے یا طبعی کی یہ سازش ہے کہ فحش جھنجھٹوں پر وہ سریت یا عدم عقلیت کے پردے ڈال دے، اور عوام کو زندگی کی ذیادتی صداقتوں سے دور رکھے۔ فقر بھی باعبد الطبیعیاتی اور مذہبی فکر کا مقصد صرف یہ سمجھا تھا کہ وہ حقیقت کو اسرار بنا جاتی ہے اور انسانی ضمیر کو مادی فیصلوں سے بیکار رکھنا چاہتی ہے۔ کالن وٹسن نے آؤٹ سائڈز میں فن کاروں کو حشرہ دیا تھا کہ وہ خود کو کسی سے وابستہ نہ کریں بجز اپنے ضمیر کے، اور مادی رسوم و رواج اور آداب کو اپنے فخر مادی وجود کی آزادی پر حاوی نہ ہونے دیں۔ فقر اس طرز کو مخالف عقلیت سمجھتا ہے۔ مگر کسی مفکر کے نزدیک چوں کہ عقلیت کا نقطہ خوردہ اشتراکی نصب العین کی آگہی ہے اس لیے طرز فکر ان کے خیال میں مخالف عقلیت ہی نہیں پورے ذرا سیاست کا آفریہ بھی ہے۔ مذہب، اساطیر اور باعبد الطبیعیات سے ہر ذہنی، جذباتی یا انفسیاتی رشتے کو فترتے اس اعتراض کے باوصف حقیقت سے فراق قرار دیا ہے کہ فن میں تفکس سے الگ ایک جادوئی عنصر بھی شامل ہوتا ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو فقر اور اس کی طرح دوسرے مادی مفکر اور مفکروں میں ساحرانہ عنصر کے اعتراض اور ہر سری یا باعبد الطبیعیاتی تجربے یا طرز احساس سے انکار کر کے خود اپنی تردید کا ارتکاب کرتے ہیں۔ فقر نے شعر و ادب میں اسطور سازی کے عمل کی مذمت اس لیے کی ہے کہ اس کے خیال میں ایک ایسے اجتماعی دیکھ بھلے حشرے کی جھنجھٹوں کا اظہار، جس کے رشتے کثیر اور اندرونی تضادات بہت نمایاں ہیں، اساطیری طاقتوں کے ذریعہ ہو ہی نہیں سکتا۔ اشتراکی اظہار کی حمایت کرتے وقت اس نے یہ بھی کہا تھا کہ جادوئی عنصر قدیم انسانوں کے توہم سے وابستہ تھا۔ اب اس کی

ضرورت باقی نہیں رہی۔ یعنی اگرچہ وہ فن میں تخیل سے الگ ایک جادوئی عنصر کی شمولیت کا معترف ہے لیکن اس خیال سے کہ تخیل کی رسائی محدود نہ سمجھی جائے وہ باقی فرمایا بھی کہتا ہے کہ اب یہ عنصر از کار رفتہ ہو چکا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر واضح تخیل ہی فن کی تخلیق کے لیے کافی ہے تو پھر ”جادوئی عنصر کی شمولیت“ کا کیا مفہوم ہے؟ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ فشر نے فن کی سرکاری کا ذکر اس موقع پر نہیں کیا ہے بلکہ فن کی تخلیق میں ایک ساحرانہ عمل کی بات کہی ہے۔ فشر کی طرح مارکسی جمالیات کے ایک اور مفسر کوولیف نے ”فن اور اسطور سازی“ پر اپنے مقالے میں اساطیری اکتہار کی طرف جدیدیت کے میلان کی مذمت کی ہے اور مذہب و اسطور کے باہمی تعلق کو نئے تاریخی ماحول میں ایک فرسودہ تصور سے تعبیر کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے فشر سے آگے بڑھ کر اسطور کو ”حقیقی“ بنانے اور مذہب کو اس سے خارج کر کے اس میں ”ادنی مواد“ بھرنے پر بھی زور دیا ہے۔ (45) اس نے شاگال کو اس بات پر سوراخا ہراٹھم لیا ہے کہ اس کی تصویروں میں حقیقت متصوفاً نہ اسرار کی نذر ہو جاتی ہے۔ (شاگال کی نفسیاتی مجبوری یہ تھی کہ حکومت کی ہر تحریک کے باوجود اس کی تصویروں میں یکساں کی کوئی نہ کوئی ملامت در آتی تھی) یا کوولیف کا خیال ہے کہ شاگال اسطور کے آئینے میں مرض کا شکار تھا۔ اسے اس واقعے پر حیرت بھی ہوتی ہے کہ اسطور سازی کے عمل میں مذہبی رویے کے نشانات کیوں کر شامل ہو جاتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں مذہب اور سماجی منصوبہ ایک دوسرے کے حریف ہوئے۔ وہ ایک طرف ٹاکس مان کے الفاظ کا حوالہ دیتے ہوئے کہ ”اسطور زندگی کی بنیاد ہے اور ایک دائمی نظام ہے۔“ ان سے کسی اختلاف کا اکتہار نہیں کرتا۔ دوسری طرف یہ بھی کہتا ہے کہ اساطیر سے جوں کہ انسانی ذہن کے اندرونی عمل کو سمجھنے میں کوئی مدد نہیں ملتی اس لیے اسے سماجی اکتہار نہیں کہا جاسکتا۔ ان خیالات کا تاقض اتنا واضح ہے کہ اس سلسلے میں کسی تفصیلی بحث کی ضرورت نہیں۔ یا کوولیف کے برعکس گوروف نے اساطیر کے سلسلے میں ایک بالکل مختلف رویے کا اکتہار کیا ہے۔ گوروف نے مذہب کو اصل کا اور فن کو ظلم کا نتیجہ کہا ہے۔ اس کے نزدیک فن معروضی دنیا سے انسان کی روز افزوں واقفیت کا پتہ دیتا ہے اس لیے سریت کے سامنے فن کبھی ہریت تسلیم نہیں کر سکتا۔ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اعلیٰ فن خیالی دنیا کے وجود کو رد نہیں کرتا، اور یہ بھی کہ فنی ارتقا کے ساتھ ساتھ وہ تمام عناصر رفتہ رفتہ مٹتے جاتے ہیں، جو معروضی دنیا کی تصویر کو بگاڑتے ہیں۔ اس ضمن میں گوروف نے بالرائٹ کی خطرات نگاری کو تجزیہ کی حقیقت نگاری کہہ کر مطمئن بھی کیا ہے اور یہ تصور پیش کیا ہے کہ جو ادبی مفکر ادب کو زندگی کی عکاسی کے بجائے فنکار کے تخیل میں صحت پذیر ہونے والی زندگی کی عکاسی سمجھتے ہیں، وہ فن کی روایت کو سخ کرتے ہیں، اور ملی تخیل کو اسطور میں بدلنا چاہتے ہیں۔ (46) اول مذہب بات یہ ہے کہ مارکسی جمالیات اور اشتراکی حقیقت نگاری نے مطلقاً اول میں سے ایک یعنی انگلزنے بالرائٹ کو ”ماضی حال اور مستقبل کے ہم زمانہ فلاں“ (Zolas) کی بہ نسبت حقیقت نگاری کے ایک کہیں زیادہ بڑے ماہر فن کا

لقب دیا تھا۔ (47) خود مارکس بھی ہائراکٹ کا بہت کمال تھا اور اس کے ایک سوانح نگار کی اطلاع کے مطابق مارکس کی دل چسپی ہائراکٹ سے اس درجہ شدید تھی کہ اس نے اقتصادی مطالعے سے فراغت کے بعد ہائراکٹ کے ”طریقہ انسانی“ پر ایک کتاب لکھنے کا منصوبہ بھی بنایا تھا۔ (48) مارکس، ہائراکٹ کو اس کے عہد کی مادی زندگی کی عکاسی کے علاوہ اسے انسانی فطرت کے گونا گوں پہلوؤں کی ترجمانی کرنے والے کرداروں کا ذخیرہ خالق بھی کہتا تھا۔

ترقی پسند تحریک نے جو شعری اصول و معیار عام کیے، ان کے عالجے کے ساتھ ساتھ مارکسی جمالیات اور اشتراکی حقیقت نگاری کے اولین سرچشموں کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔ مارکس اور اینگلس شعری ادب کے نقاد نہیں تھے تاہم انہیں کے افکار کو مارکسی نقادوں اور ادیبوں نے اپنا رہنما بنایا۔ لیکن مارکس اور اینگلس شعری اور فنی صداقت کو اپنے مادی صداقت کے تصور سے الگ کر کے دیکھ سکتے تھے۔ ان کے مقلدوں سے یہ ممکن نہ ہو سکا۔ انہوں نے مارکس اور اینگلس کے بھی انہیں افکار سے استفادہ کیا جو ان کے مادی اور سیاسی مقاصد نیز اقتصادی نصب العین کی تصدیق و ترویج میں معاون ہو سکتے تھے، اور جہاں کہیں انہیں مارکس اور اینگلس کے ادبی تصورات ان مقاصد سے ہموار نہ دکھائی دیے، انہوں نے ان کو نظر انداز کر دیا۔ مارکسی فلسفے میں مذہب کے لیے کوئی موجدائش انہیں دکھائی نہ دی تو ادب میں بھی وہ مذہبی فکر کے مخالف ہو گئے اور یہ سمجھنے کی کوشش نہیں کی کہ لوپ میں مذہبی فکر کا استعمال عقلی سطح پر عام مذہبی محتایہ سے بالکل مختلف صورتوں میں ہوتا ہے اور اس کی تحسین و تحقیر کے لیے ضروری نہیں کہ انسان مذہب کو ایک ذاتی عقیدے کی حیثیت سے تسلیم بھی کر لے۔ اشتراکی حقیقت نگاری نے لوپ کی مقصدیت کو کھپکا کرنے کی سعی میں ادب کے اصل مدول اور طریق کار کو فراموش کر دیا۔ گورکی نے خدا کو محض اس لیے ایک فضول اور غیر ضروری حقیقت سمجھ لیا کہ اشتراکی معاشرے کے غیوض و برکات سے بہرہ ور ہونے کے بعد خدا سے دعا نہیں کرنے یا اسے اپنی تمنائوں کا مرکز بنانے کی حاجت نہیں رہ گئی۔ اس کا خیال تھا کہ خدا بھی اسی طرح انسان کی اختراع ہے جیسے فوٹو گرافی۔ فرق بس اتنا ہے کہ فوٹو گرافی میں کیمرا اس شے کو منعکس کرتا ہے جو واقعی موجود ہوتی ہے اور خدا کا تصور اس خاکے کا عکس ہے جس میں انسان نے خود اپنی توانائی اور قدرت کمال کا خواب نامہ ترتیب دیا ہے۔ (49) مگر وہف نے مذہب کو ایک ایسی رکاوٹ سمجھا جو آزادی کی طرف انسان کی رولا سٹر میں مائل ہے۔ اس حد تک سوچنے کا اسے مکمل اختیار تھا لیکن اپنے مادی نظریے کی بنیاد پر جب وہ یہ کہتا ہے کہ مذہب چوں کہ انسان کو زندگی کی تحسین و تعمیر یا اس کی روز افزوں تہذیبوں کے ہوراک یا زندگی کے عکس نگار کی آگئی سے روکتا ہے، اس لیے ”فنی آگئی“ کے جائیداد کی مردہ شاخوں سے مٹا کر ہوتا ہے (50) تو اس کی بات بھل ہو جاتی ہے کیوں کہ فنی آگئی کا میدان محض کوٹنا اور محض کی حقیقت کو صرف مادی حیثیتوں تک محدود کر دینا ان کی بنیادی

حقیقت سے بے خبری کی دلیل ہے۔ مارکس نے کبھی بھی ان نظریات کو شعر و ادب پر مسلط نہیں ہونے دیا۔ وہ ادب کوئی غلبہ ایک مقصد سمجھتا تھا۔ تمام بیرونی مقاصد سے بے نیاز۔ ادیب کے منصب پر اظہار خیال کرتے ہوئے اس نے کہا تھا کہ ادیب اپنے کارناموں کو کسی بھی طرح وسیلہ نہیں سمجھتا۔ انھیں خود مکملی مانا ہے اور مذہبی مبلغین کی مانند ایک اصول میں یقین رکھتا ہے کہ ”انسانوں سے زیادہ خدا کی اطاعت کرو۔“ مارکس ہاتھ کو اس کی تمام تر سیاسی کوتاہیوں اور قوتوں کے باوجود پسند کرتا تھا اور کہا کرتا تھا کہ ”شاعر خالق ہوتے ہیں۔ انھیں اپنی راہ چلنے کی آزادی ہونی چاہیے اور انھیں ان معیاروں پر نہیں پرکھنا چاہیے عام لوگوں کے لیے قائم کیے جاتے ہیں۔“ (51) یہی وجہ ہے کہ مارکس اس اصول سے آگاہ ہی نہیں، اس پر عامل بھی تھا کہ اقتصادیات کی اصطلاحوں میں سیاست، قانون، مذہب، فلسفے، ادب اور فن کے مسائل کی تشریح نہیں ہو سکتی۔ وہ تخلیقی اظہار میں جذباتی عنصر کو حقیقت پسندی کی ضد نہیں سمجھتا تھا بلکہ جذباتیت زدگی کو وہ اچھی نظر سے نہیں دیکھتا تھا۔ اسی لیے مارکس نے شائقہ یاس کی سہولتاً میر جذباتیت اور خالصی کو ناپسندیدہ قرار دیا ہے اور بالرائٹ کی فن کاری کا احترام کیا ہے کہ اس کی تحریریں جذباتیت کے غلو سے پاک ہیں۔ مارکس کے سوانح نگار فریڈرک مہرنگ نے اس کے محبوب ادیبوں اکیلائیو، ہنر، مائٹلے، شکسپیئر، ہیر وڈسٹر، گوٹے، ہائٹے، بالرائٹ، فیلٹی، فیلڈنگ اور اسکاٹ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”مارکس اپنے تمام فہلوں میں تمام سیاسی اور سماجی مصیبتوں سے آگاہ تھا۔ (52) مارکس کے ایک رفیق کا قول ہے کہ میر اور چائلز قدی کے دور ان مارکس اس سے کبھی سیاسی اور سماجی موضوعات پر بات چیت نہیں کرتا تھا۔ دونوں صرف ادب پر گفتگو کرتے تھے۔ اور مارکس جس کا حافظہ غیر معمولی تھا اُس نے کی طرح یہ کچھ ادبی اور فیکسچر کے ذرا سوں کے لیے لیے اقتصادیات بڑے جوش کے ساتھ سمجھتا تھا۔ (53) ادیب کو وہ ادب سمجھ کر پڑھتا تھا اور زبان کی صحت اور محاسن کا بہت گہرا شعور رکھتا تھا۔

زبان اور شعری حیثیت کے مسائل کی طرف مارکس جمالیات کے عنصر جو انداز نظر اختیار کرتے ہیں، اس کا مارکس کے ادبی ذوق و سلیقہ سے کوئی علاقہ نہیں۔ مائٹلس نے اپنے مضمون (حقیقت نگاری اور جدت پرستی) (چہرہ ص ۷) میں زبان اور فن پر توجہ کو صحت پرستی کا نام دے کر اسے انسان دشمنی سے تعبیر کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ”صحت پرستی“ ادب میں انسان کی صحت بگاڑ دیتی ہے۔ (54) مائٹلسکو نے اس بات پر زور دیا ہے کہ شعر میں اگر کسی قلم یا مصرعے سے بیک وقت کئی معنی نکلتے ہوں تو یہ دراصل صحت پرستی کا عیب ہے۔ (55) گوڈکی نے بھی اپنے معروف مضمون ”میں نے لکھتا کیسے لکھا“ میں ادب کی زبان کو محرام کی زبان کا فن کارانہ استعمال کہا ہے جو یکساں طور پر سب کے لیے قابل فہم اور سادہ ہے نیز اس میں ایسے معانی بندھے ہوئے ہیں جن پر لوگ متفق الما رہے ہوں۔ ان سب کے بالکل برعکس، مارکس نے زبان اور صحت کو ”روحانی انحرادیت“ کا نشان کہا ہے



اور اس مطالبے کو کہ شاعر یا ادیب اپنے انفرادی اسلوب کے بجائے "اپنی روح کا اظہار ایسی صورت میں کریں جو مروجہ اظہار کے مطابق ہو" وہ مستحسن نہیں سمجھتا۔ اس کے یہ الفاظ دیکھیے:

تم یہ مطالبہ جو تمہیں کرتے کہ کلاب کے پھولوں میں گل ہنسی کی خوشبو ہو۔ لیکن وہ جو فطرت کا سب سے بڑا غریبہ ہے یعنی روح، اس کے اظہار کے لیے تم صرف ایک ہیئت (صیغہ اظہار) کی اجازت دیتے ہو (مان لو کہ) میں ایک مزاح نگار ہوں لیکن قانون یہ حکم نافذ کرتا ہے کہ سنجیدہ انداز میں لکھوں۔ میں بے باک ہوں لیکن قانون یہ چاہتا ہے کہ میرا اسلوب نرم ہو۔ شمیم کا ہر قطرہ جس میں سورج کا عکس جھلکتا ہے رنگوں کی ایک بے نہایت نمائش سے جگلاتا ہے۔ پھر روح کا سورج تو اس سے کہیں زیادہ اغرا اور اشیا میں منتشر ہو سکتا ہے مگر۔ اجازت صرف اس بات کی دی جاتی ہے کہ وہ صرف ایک رنگ۔ سرکاری رنگ پیدا کرے۔ (56)

مارکسی جمالیات کے مشرور نے مارکس کے اس انداز نظر سے ہمیشہ سفارت برتی۔ مارکسی نظریہ ادب کا سب سے بڑا اور معتبر ترجمان لوکاچ تاحیات اشتراکیت سے وقادہ رہا لیکن چون کہ ادب کی جمالیاتی قدر و قیمت کے تعین میں اس نے نظریہ کی مداخلت سے اختلاف کیا اس لیے اشتراکی حقیقت نگاری میں اسے داخل اٹھانا نہیں سمجھا گیا۔ لوکاچ نے اپنی کتاب "معاصر حقیقت نگاری کے معنی" میں یہ واقعہ بیان کیا ہے کہ "ان دونوں باتوں میں جب "اختلافی روایت" کی اصطلاح مقبول تھی میں نے اسے کبھی استعمال نہیں کیا۔ نئے منظر میں نظر رکھیں۔ میں نے یہ سمجھنے کی کوشش کی کہ ادبی تنقید کے مسائل اس (اصطلاح) کے بغیر بہتر طریقے سے حل کیے جاسکتے ہیں۔ اس وقت جب اسٹالن زندہ تھا اور Zhdanov کی فرمانروائی مطلق تھی، اس سے براہ راست اختلاف ناممکن تھا۔ لیکن یہ کہ میری خاموشی بھی مخالفت سے تعبیر کی گئی اس کا ثبوت ہوں ملا کہ مجھ پر "اختلافی روایت" کا ذکر کرنے سے انکار کا الزام عاید کیا گیا۔" (57) مصوری میں تعمیرت پسندی کے ترجمان نام کا ہو کہ 1917ء کے روسی انقلاب کے بعد محض اس لیے کیوسٹ پارٹی کے عتاب کا شکار اور جلا وطنی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہونا چاہا کہ اس نے تجریدی فن کی حمایت کی تھی جسے اشتراکی حقیقت نگار قیادت کی سند دینے پر کبھی رضامند نہ ہوئے۔ میل ہرنیورسکی کی آرٹ گیلری میں "تجربہ حقیقت نگاری" کے موضوع پر اپنے خطبے میں (1945ء) کاہنے نے فن کے مارکسی اصول سازوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

یہ لوگ فن کار سے اور علی الخصوص ان لوگوں سے جو غور و تعمیرت پسند کہتے ہیں، یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ اپنی ملا جلتوں سے مادی اقدار کی تعمیر یعنی کارآمد اشیا تیار

کرنے میں مدد لیں۔ مثلاً کرسیاں، میزیں اور آئیٹھیں وغیرہ۔ فلسفے میں بلاویت پرست اور سیاست میں مارکسی ہونے کے باعث یہ فن پارے میں کچھ دیکھ ہی نہیں سکتے، سوائے ایک ذویل آمادہ سرمایہ دار معاشرے کی جنس پسندی کے، جو ان کے نزدیک فضول ہی نہیں نئے اشتراکی معاشرے کے حق میں ہلاکت خیز بھی ہے۔

خطبے کے اختتام پر وہ قدرے جذباتی لہجے میں کہتا ہے:

وہ لوگ جن کے ہاتھوں میں سیاسی اقتدار ہے..... وہ چاہے جتنی کوشش کریں میرے ذہن کو (سوت کے ذریعہ) بجھائے بغیر اسے غلام نہیں بنا سکتے۔ وہ میرے خیالات کو رسوا کر سکتے ہیں۔ میرے کارناموں پر جہتیں لگا سکتے ہیں۔ ایک ملک سے دوسرے تک برابر میرا تعاقب کر سکتے ہیں اور شاید وہ پایاں کار مجھے قاتلوں پر مجبور کرنے میں کامیاب ہو جائیں۔ لیکن میں ان کے جمل اور ان کے تعصبات کی اطاعت ہرگز ہرگز قبول نہ کروں گا۔ (58)

گاتھ نے بھی مارکسی بحالیات کی اس فانی کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہ صرف مطلقیت کو مسن سمجھتی اور مطلقیت کا پیمانہ بھی اس کے نزدیک اشتراکی معاشرے کے قیام میں معادن ہونے والی حقیقتیں ہیں۔ ادب کی زبان کو عام فہم بنانے کے لیے اس میں تھکیت اور وضاحت پیدا کرنے کا تقاضہ بھی صرف اس لیے کیا جاتا ہے کہ ادب پر دیکھاری طبع کی میراث بن سکے اور ان کے مقاصد کا آلہ کار۔ اشتراکی نظریے کے ہر پہلو کو صاف صاف پیش کیا جائے تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ اسے سمجھ سکیں اور اس کی اشاعت پر آمادہ ہوں۔ مارکس ادب یا فن کو اتنا مستعار کل اہم نہیں سمجھتا تھا، چنانچہ اس نے ادب کی تقویم کے لیے فنی تربیت کی شرط ضروری بتائی تھی۔ اور کہا تھا کہ ”اگر تم فن سے غلو نہ کرنا چاہو تو تمہیں فنی اہوار سے تربیت یافتہ ہی ہونا چاہیے گا۔“ (59) اس مسئلے میں مارکس کے ہرے بولے تصور کی حقیقت منظر ہے۔ فن کی تفہیم کے لیے فنی تربیت ضروری ہے گو یا کہ ہر کس و نا کس اس سے لطف اوروں ہونے کا اہل نہیں ہوتا۔ اس طرح فن عوامی مذاق و معیار کے دائرے سے نکل کر ایک ارفع تر مظہر بن جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ عوام سے مطابقت کا اہل نہیں بلکہ فن سے دلدادہ اور اس کے حقیقی منصب و معیار کا اثبات ہے۔ انگلو بھی ادب کی تفہیم کے لیے مطالعے کی مشق ضروری سمجھتا تھا۔ 18 مئی 1858ء کے ایک خط (بنام فروغند لائل) میں اس نے لائل کی ایک کتاب کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ”بہت دنوں سے ادبی مطالعے کی مشق چھوٹ جانے کی وجہ سے میری تخیلی صلاحیتیں کند ہو گئی ہیں اور اس کتاب پر کوئی ذمہ دار بن مانے دینے سے پہلے مجھے (مطالعے اور ذوق کو تازہ کرنے کے لیے) خاما سادقت درکار ہوگا۔“ (60) یعنی ادبی

اظہار کی وجہی کے باعث اس کی تقسیم کے لیے صرف پڑھا لکھا ہوا کافی نہیں ہے بلکہ اپنے ذوق کو تازہ اور تنقیدی بصیرت کو تازہ رکھنا ضروری ہے۔ اینگلز ایک اور اہم مسئلے میں بھی ترقی پسند تحریک کے ترجمانوں اور اشتراکی حقیقت نگاری کے مفروضوں سے کلیتہً مختلف ہے۔ وہ فن پارے میں نظریے کے بے حجاب اظہار کو نامطوب سمجھتا ہے۔ مارکس ہٹ پارکسٹلے کے نام اس کے 1888ء کے ایک خط میں یہ جملہ بھی شامل تھا کہ ”مصنف کے نظریات جتنے حقیقی ہوں فن کے حق میں اتنا ہی بہتر ہے۔“ ایک اور خط میں (خاتم مینا کانسی 26 نومبر 1885ء) اینگلز نے لکھا تھا کہ ”لوہب کے لیے اپنے (ہیرد) کی محبت میں دیر نہ ہو جانا برا ہے۔“ یعنی بڑی حد تک وہ اس معروضی فاصلے کی حمایت کرتا ہے جس کا تصور اگاس نے جدیدیت کے فنی اصولوں کے ضمن میں پیش کیا تھا۔ اسی خط میں اینگلز نے یہ بھی لکھا تھا کہ ”جب تمہارے نظریات اور مقالے سے لوگ پہلے ہی واقف ہیں تو انہیں فنی دست میں دوہرانے سے کیا حاصل۔“ (61)

ان اشاروں سے یہ وضاحت مقصود ہے کہ مارکس کی جمالیات نے اپنے دعوؤں کے برعکس، مارکس اور اینگلز کے ادبی تصورات سے باریاد مخالف کیا ہے۔ مارکس اور اینگلز دونوں اوائل عمر میں خود شاعر رہ چکے تھے اور تخلیقی اظہار کی تعین قدرتی عاقل کی بنیادوں پر کرنے کا سلیقہ رکھتے تھے۔ انہوں نے کم و بیش ہمیشہ اپنے سیاسی و سماجی اور اقتصادی نظریات اور شعروادب کے مابین امتیازات کو ملحوظ نظر رکھا۔ دونوں نے لوہب کو نہ تو سیاسی میلانات کے آئینے میں دیکھنا نہ کسی لوہب کے سیاسی موقف کی بنیاد پر اس کے فن کو اپنی یا کوئی قرار دیا۔ مینا کانسی کے نام اینگلز کے خط میں یہ الفاظ بھی ملتے ہیں کہ ”تم نے کچھ ہندوں اپنی جانب داری کے اظہار کی ضرورت محسوس کی ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ تاثر (بول میں) صورت حالات اور واقعات کے عمل سے خود بخود ابھرنا چاہیے نہ کہ اسے اوپر سے لا دیا جائے اور یہ بھی کہ لوہب ہر کسی کوئی ذمہ داری نہیں عاید ہوتی کہ وہ قاری کو زیر بیان تصادم کے (نتیجے یعنی) مستقبل کا کوئی ماننا یا تاریخی مل بھی فراہم کرے۔“ (62) ظاہر ہے کہ جب ناول میں (جیسے مارتز بھی ترجمانی ادب کے ضمن میں رکھتا ہے) اینگلز اس طرز فکر کا مخالف تھا تو شعری اظہار میں اس کا استعمال اور زیادہ دشوار نیز نا پسندیدہ ہو جاتا ہے۔ مارکس اور اینگلز کی تحریروں سے بخوبی نتیجہ یہ نکلا ہے کہ دونوں فن کو ہر ذوقی مقاصد کا آلہ کار سمجھنے یا اسے ”حربے“ کے طور پر کام میں لانے سے گریز کرتے تھے۔ ایلمنڈ ولسن کا خیال ہے کہ دونوں (لڈمنڈ ولسن کی اصطلاحی) نشاۃ الثانیہ کے کثیر الصفت انسان یعنی ”کامل انسان“ کے تصور سے متاثر تھے جس میں یونان و رومی طرح معصوم، ماہر، پانیات اور انجمن تر یا سکھاؤلی کی طرح شاعر، مؤرخ اور حکمت عملی کے ماہر کی خوبیاں یکجا دکھائی دیتی ہیں۔ (63) یہ انسانی وجود کی مختلف جہتیں ہیں اور تخلیقی اظہار میں ان کے باہمی امتیازات اور طریق کار کی نوعیتوں کے فرق کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

اشتراک حقیقت نگاری کے تصور میں رائج العقیدہ کی دراصل یسٹن کے اثر سے پیدا ہوئی۔ یسٹن بھی مادہ گسٹ اور  
 رینگلز کی طرح شاعری، تھیٹر اور افسانوی لوپ کا شائق تھا۔ لیکن ادبی اقدار و معیار کی تعیین میں اس نے اشتراکیت  
 کی تائید بجا کے استیلاء سے نکلنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ نہ ان مسائل کے بارے میں کما حقہ غور و فکر سے کام لیا۔  
 غالباً پارٹی کی تنظیم اور سیاسی مصروفیتوں نے اسے اس درجہ گھیر لیا کہ ٹی کی جمالیاتی قدروں سے ذہنی طور پر وہ رفت  
 رفت دور ہوتا گیا اور اسے اپنے انفرادی ذوق و وجدان کو رہنما بنانے کا خیال نہیں رہا۔ وہ موسیقی کو ایک فوق الانسانی  
 استعداد کہتا تھا لیکن مادی مقاصد کی گرفت اس پر سخت تھی، چنانچہ اس نے موسیقی کے سرے احتیاط برتنے کا مشورہ  
 دیا بھی ضروری سمجھا کہ انسان کے اعصاب اور حواس کی فعلیت اس سے متاثر نہ ہونے پائے۔ یسٹن نے ایک بار  
 مائیکلفسٹی کا یہ مصرعہ سنا کہ ”ہم اچے تو توں کی کلک آسمانوں تک پہنچانا چاہتے ہیں“ تو فوراً یہ جواب دیا کہ ”اس کی  
 ضرورت ہمیں زمین پر ہے۔“ (84) دوسرے لفظوں میں یسٹن شاعری کو اسی خدمت پر مامور کرنا چاہتا تھا جس کی  
 جانب گھومنے ”تغیری حقیقت نگاری“ پر اپنے خلبے میں اشارہ کیا تھا۔ یسٹن دوستوفسکی کو اس لیے ناپسند کرتا تھا  
 کہ دوستوفسکی کے مطالعے سے کچھ حاصل ہونے کی توقع اسے نہیں تھی۔ (میرے پاس اس نثر اس کے لیے وقت  
 نہیں۔ اس سے آخر مجھے کیا مل سکتا ہے۔ یسٹن) نائلسن کی تخلیقی صلاحیتوں کا ایک حد تک وہ ناخوان بھی تھا لیکن  
 جب سماجی انقلاب اور حقیقت کے معیار پر اس نے نائلسن کو پرکھنا چاہا تو اس نتیجے پر پہنچا کہ:

ایک طرف وہ عقلمن کا وہ جھٹکس ہے جس نے نہ صرف یہ کہ رومی زندگی کی  
 بے مثال فنی تصویریں اتاری ہیں، بلکہ عالمی لوپ میں بھی قدر اول کے اضافے کیے  
 ہیں۔ دوسری طرف ہمیں وہ بورژوازمیندار نظر آتا ہے جس کے سر پر مسک کا آسیب  
 پھایا ہوا ہے۔ ایک طرف تو ہم سماجی فکر فریب اور منافقت کے خلاف اس کے شاعرانہ  
 توانا، بے جھجک اور غلامانہ احتجاج کو دیکھتے ہیں۔ دوسری طرف وہ (نائلسن جی)  
 نسوے بہانا ہوا، اعصاب زدہ اور تھکا مائدہ روی و غشور ہے جو کھلے بندوں میں نہ کوئی  
 اور گریہ و زاری کرتا ہے کہ میں ایک بھیا تک اور بد محاش گناہ گار ہوں لیکن اب میں  
 اخلاقی کمال کی جدوجہد میں لگا ہوا ہوں۔ میں نے گوشت کھانا چھوڑ دیا ہے اور اب  
 صرف چاول کی کھیر پر قانع ہوں۔ (85)

ظاہر ہے کہ یہ نہ تو ادبی تنقید ہے نہ اس میں کسی فنی اور تخلیقی بصیرت کا سراغ ملتا ہے۔ تاہم ماریکی جمالیات  
 نے اس طرز فکر سے گہرا اثر قبول کیا، اور ٹی نائلسن کا رے ہر اس پہلو کو جو اشتراک کی نظریے کے مطابق ناقابل انتقاد  
 ہے اشتراکات کا نشانہ بنایا۔ یسٹن نے حذکرہ بالا اقتباس میں نائلسن کی کوبعض تضادات کا قصور وار ٹھہرایا۔ اس کا

خیال تھا کہ ان تضادات ہی کے باعث انسان کی نزومت کس طبقے کی تحریک کو خاطر خواہ طور پر سمجھ سکتا ہے مگر نظم کے لیے اس طبقے کی حدود محدود — چنانچہ روسی انقلاب کی حقیقت سے بھی بے خبر رہ گیا۔ انسان کی اپنے مضامین میں لیٹن نے کہیں کہیں ان تضادات کا جزو فراہم کرنے کی سعی میں یہ ضرور دکھا ہے کہ انسان کی تضادات فی الحقیقت اس کے عہد کی انتہائی وچیدہ اور متضاد صورت حال نیز الجھے ہوئے سماجی اثرات اور تاریخی ردائوں کا عکس ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ انسان کی اس کی مذہبیت کے سب سے لیٹن بھی معاف نہیں کر سکا۔

لیٹن لوب اور ادیب دونوں کو قبولیت عام کی سند کے بغیر توجہ کا مستحق نہیں سمجھتا تھا۔ ایک مقبول ادیب کی بچکان اس نے یہ بتائی ہے کہ ”وہ قاری کو گہری فکر اور گہرے مطالعے کی طرف لے جاتا ہے اور آسان دلیلوں یا مؤثر مثالوں سے شروع کرتے ہوئے وہ عام حقائق سے اہم نتیجے برآمد کرتا ہے اور سوچے والے قاری کے ذہن میں ہمیشہ نئے سوالات پیدا کرتا ہے۔“ فن کے بارے میں لیٹن کا قول تھا کہ ”وہ عوام کی ملکیت ہے۔ اس کی جڑوں کو دور تک عوام میں ڈوب جانا چاہیے۔ اسے عوام کے ارادوں، احساسات اور افکار کو منظم کرنا چاہیے اور انہیں لا پر ہٹانا چاہیے۔ اسے عوام میں چپے ہوئے فن کار کو بگڑنا چاہیے۔ اور اس کی تربیت کرنی چاہیے۔ کیا ہم ایک چھوٹی سی اقلیت کے لیے عہدہ یک مہیا کریں جب کہ صحت کشوں اور کسانوں کی اکثریت سیارہ روٹی سے بھی محروم ہو۔“ یعنی جیسا کہ ان الفاظ سے عیاں ہے، اپنی اور ادبی ادب کی تفریق کا اصول لیٹن نے یہی سمجھا تھا کہ اس کا خطاب کتنے وسیع یا تنگہ طبقے سے ہے۔ ”فن صرف وہ تھا جو“ یکساں طور پر سب کے لیے سہل الفہم ہو۔۔۔۔۔ ہمدی لکھوں کے سامنے فن کی تخلیق کے وقت بھی، ہمیشہ کسان اور محنت کش ہوں۔“ (66) لیٹن کی اس مقصد پرستی اور نظریاتی غلو سے شعروادب کو جو نقصان پہنچا اس کا احساس اشتراکی حقیقت نگاری سے ذہنی اور اصولی فاصلہ رکھنے والوں سے قطع نظر جی گیارہویں صدی کے نظریاتی فکر اشتراکی نظریے پر ہر عنصر ان کی بورژوازم اور سرمایہ دار طبقے کی سازش کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جی گیارہویں صدی پر کسی بھی صورت یہ اثرات نہیں لگایا جاسکتا۔ اس کی نظریاتی وفاداریاں بہت واضح ہیں۔ پھر بھی وہ اشتراکی حقیقت نگاری کی اوعایت پر معترض ہوا اور یہ کہا کہ ”ہمیں حقیقت پسندی کے تحت پر بیٹھ کر بہر قیمت انیسویں صدی کے نصف اول کی فنی بینکوں پر ملامت نہیں کرنی چاہیے۔ اس کا مطلب ایک نوع کی ماضی پرستی بھی ہو گا اور یہ بھی کہ ہم اس انسان کے فنی انقلاب کی سانچہ بندی کی ذمہ داری غلطی کر رہے ہیں جو آج پیدا ہوا ہے اور تشکیل کے عمل سے گزر رہا ہے۔“ (67)

لیٹن کے مقابلے میں ٹرائسکی ادب کا زیادہ تر بہت یافتہ شعور رکھتا تھا۔ یہاں ٹرائسکی کے سیاسی اور سماجی ردول کی حقیقت یا قدر و قیمت سے بحث نہیں۔ تاہم یہ اشارہ ضروری ہے کہ اس نے شعروادب کو سب سے پہلے اشتراکیت کے سیاسی نظریے کی اصطلاحوں سے دور رکھنے کا مشورہ دیا۔ اس نے اپنی کتاب ”لوب اور انقلاب“

میں اردو انقلاب کے بعد مروجہ رہنے والے معاشرے میں اردو ادیبوں کے مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کی وجہ سے کوشش کی ہے۔ وہ اردو ادبی ادب یا اردو ادبی ثقافت کی اصطلاحوں کو خطرناک تصور کرتا تھا، کیوں کہ یہ اصطلاحیں اس کے خیال میں ادب اور ثقافت کو ہچکائی اور چھپلے مسائل میں الجھا دیتی ہیں جب کہ لیکن اردو ادبی ثقافت کو ”سرمایہ داروں، زمینداروں اور دفتر شاعری سماج کے جوئے میں دبی ہوئی انسانیت کے جمع کردہ سرمایہ علم کی منطقی نشوونما“ سے تعبیر کرتا تھا۔ نرگس کی کا خیال تھا کہ اشتراکیت صرف ایک سیاسی ثقافت کو جنم دے سکتی ہے۔ فنی ثقافت کی تعمیر اس سے ممکن نہ ہو سکتی۔ اس نے یہ اعتراض بھی کیا تھا کہ کسی فن پارے کو قبول کرنے یا رد کرنے میں ماحکمز کے اصولوں سے ہمیشہ کانٹا نہیں لایا جاسکتا، کیوں کہ فن کی تقویم صرف فنی جمالیات کے قوانین کی روشنی میں کی جاسکتی ہے۔ اسحاق کے عہد میں ادب پر سیاست کے تسلط میں مزید شدت پیدا ہو گئی۔ وہ شعر و ادب کے مذاق سے ہٹ کر باجمالی حادی تھا، چنانچہ اس نے ایک ایسے معاشرے میں ادب کو سیاسی آلہ کار کے طور پر رہنے کی کوشش کی جس کی ستر لیسرا باجمالی ناخواستہ جی اور فن کے منصب کو سمجھنے اور فنی و ادبی فن میں تمیز کرنے کی صلاحیت سے بیگانہ۔ اسحاق کی منطقی انسانیت کے عہد میں سیاسی اور نظریاتی اختلاف ایک سنگین جرم تھا اور انسانی فکر کے اظہار کی ہر وہ صورت جو اس کے مزاج سے ہم آہنگ نہ ہوتی، لائق سزا تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ خاموش رہنے یا ادب کے سرکاری تصوری خدمت اہم ہونے کے حادی ہو گئے۔

شعری۔ ملتی معنویت پائون کے آغاز سے مختلف سوالات پر بحث میں مارکی فلسفے سے قدرے مدلی جاسکتی ہے۔ لیکن ادبی معیار کے طرہ پر اسے دیکھنا اس لیے دشوار ہے کہ مارکی جمالیات بہتر اور کمتر معنویت رکھنے والے ادب میں فرق کرنے کا کوئی فی اصول فراہم نہیں کرتی۔ مارکی ہونا اس بات کی ضمانت نہیں کہ ادب بھی یا تخلیق ادب کی استعداد بھی حاصل ہو جائے گی۔ بیشتر مارکی ادیبوں اور نقادوں نے سلیج اور تہذیب کے مسائل کو سمجھنے کی اور معیہ خطوط پر بعض نتائج کے استنباط کی سلی کی ہے۔ ادب اور فن کے سوالات کو انھوں نے یا تو رد و خوار تھا نہیں سمجھا یا انھیں غیر ادبی سوالات میں اس طرح الجھا دیا کہ ادب اور غیر ادب کی تمیز ان کے لیے مشکل ہو گئی۔ اشتراکیت کے فرد پچا کے سبب اپنے طرز فکر اور طریق کار میں ان کا یقین اتنا پختہ تھا کہ انھوں نے مارکی جمالیات اور اشتراکی حقیقت نگاری کے حدود اور مہر سائیں کا کام نہ کرنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی۔ اس لیے ان کے نتائج اور نظریات سے نا آسودگی ضرور ہوتی تھی، مارکی مفکر ادب سے ہر قسم کی سماجی اور سیاسی ذمہ داری کا مطالبہ کرتے رہے۔ اس کے حقیقی منصب کی طرف ان کا دھیان کم ہی گیا۔ نظریے سے وفاداری اور وفاداری کا بھی وہ لوگ اظہار ان کے نزدیک ادب اور ادب کی حیثیت کا آخری پیمانہ بن گیا۔ اس روش کی ایک جہت ناگ مثال یہ واقعہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے عہد آغاز میں فنیس پر اسٹا سے بھی کم حقیقی صلاحیت رکھنے والے شعرا کو ترجیح

دی گئی۔ (سردار جعفری: ترقی پسند ادب) فروری 1933ء میں ایک مارکسی نقاد (گریڈل بکس) نے یہ اعلان کیا کہ ”ادب کو پروکاری طبقے کی رہنمائی کرنی ہوگی تاکہ طبقاتی جدوجہد میں وہ اپنے رول کو سمجھ سکے اور اس مقصد کی تکمیل کے لیے ضروری ہوگا کہ:

- 1- براہ راست یا بالواسطہ طور پر (لوب میں) طبقاتی جدوجہد کے اثرات دکھائے جائیں۔
- 2- ادیب قاری کو یہ محسوس کرائے کہ زیر بیان آنے والی زندگیوں کے تجربے میں وہ خود شریک ہے۔
- 3- ادیب کا نقطہ نظر یہ ہو کہ وہ پروکاری طبقے کا ہر اول ہے اور خود اس طبقے کا رکن ہو۔“ (68)

اس نوع کے فارمولے سے جو لوب تیار کیا جائے گا اس میں لابی کائنات کی حیثیت جتنی اور ثانوی ہوگی۔ یہ مقصدیت نہ صرف یہ کہ فن کے وقار کو صدمہ پہنچاتی ہے بلکہ تخلیقی عمل کے واسطے بھی مسدود کر دیتی ہے۔ لوب کے ہاتھ میں وہ بے ہوش قلم کو تگڑا کر یا پرچم بنانے کا مطالبہ کرنا ادب اور تہذیب دونوں کے ساتھ نا انصافی ہے۔ شعر و ادب سے جن خاصہ کا اظہار ہوتا ہے انھیں ”اسطہ“ کہنا اور سمجھنا مناسب نہیں کیوں کہ ہنگامی ضرورتوں کے تحت جس لوب کی تخلیق ہوگی اس میں صحافت کی منطیقہ اور پمفلٹ بازی کا عیب پیدا ہو جانا ناگزیر ہے۔ ایسا ادب انسانی تجربے کی ہمہ گیری اور اس تجربے کی طویل المدت اثر انگیزی کا فنی اظہار کرنے سے کام سر رہے گا۔ اعلیٰ اور سخی خیر فنی تخلیق کے لیے ہنگامی حالات کے بجائے ان حالات پر غور و فکر اور ان کے تجربے میں تو ہر ضروری ہے تاکہ جذباتی اشتعال اور وقتی اضطراب و اذیت کی لے قدر سے مدد ملے اور تخلیق کے جمالیاتی رنگ و خطا کو سنجہ نہ کر سکے۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انقلاب کا ”ادب“ سیاسی اور صحافتی تحریر ہی ہوتی ہیں۔ فنی اظہار کی وہ دیکھیں جو انقلاب کے شعور کو جذب کرنے کے بعد بھی تخلیقی بصیرت کے ساتھ وجود میں آتی ہیں، انقلاب کے ہنگامہ خیز دور کو پیچھے چھوڑ دیتی ہیں اور انسانی تجربے کا ایک دائمی نقش بن جاتی ہیں۔ مارکسی جمالیات کا بنیاد پر جس تصور فن کی اشاعت ہوئی، اس کی حیثیت سماجی فن سے زیادہ سماجی مذہب کی ہے جس کا پہلا اور آخری نصب العین ایک صحیح لائحہ عمل کے مطابق ایک طے شدہ معاشرتی اور سیاسی اور اقتصادی مقصد کے حصول کی راہ دکھانا تھا۔ اشتراکی حقیقت نگاری نے ادب کو اخلاق کا غم اہل بنانے کی کوشش کی اور اخلاق کو بھی صرف اپنے مقاصد کا وسیع تصور کیا۔ لیکن سوشلزم نے سمجھ لیا کہ فن میں اخلاق حسن انسان کے حسن ظاہری کی طرح انتہائی ناگزیر ہوتا ہے اور فنی یا ذہنی جمال کے احکام کا کوئی مقابلہ نہیں کر سکتا۔ (69) شاعر اور فن کار اخلاقی نہیں بلکہ جمالیاتی و مجرد کا مالک ہوتا ہے۔ فن اخلاق سے زیادہ با اخلاق ہوتا ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری نے ہمارے لوب اور زندگی کے دو اہل کا ایک نظر یہ پیش کیا ہے لیکن یہ رواں باق غریبی اور مروجہ اخلاقی حدود میں گم ہو جاتے ہیں۔ اس مان نے جون، 1952ء میں ”فن کار اور سماج“ کے عنوان سے ایک لکچر میں کہا تھا کہ نقطہ سماج میں بہر صورت ایک

سیاسی تصور پنہاں ہوتا ہے کیوں کہ شاعر جب سماج کی تنقید کرتا ہے تو دانستہ یا نادانستہ طور پر کسی نہ کسی سیاسی موقف سے وابستہ ہو جاتا ہے اور پھر یہ وہی مسئلہ اسے اخلاق کے ایک محدود و مخصوص تصور سے منسلک کر دیتی ہے۔ مان نے یہ بھی کہا تھا کہ معاملات کے دائرے میں شر (Evil) اور بُرا (Bad) نہیں ہوتا جب کہ انسانی معاشرے کے تجربات کی دنیا میں برا اور بد معاشر اور مجبور اور شرمزاد بن جاتے ہیں۔ اسی لیے ادب جیسے ہی سماجی بننا ہے شاعر ایک سماجی مسلم اخلاق بن جیتا ہے۔ (70) ایسی صورت میں فن کے مطالبات سے بے اعتنائی پیدا ہو جاتا ہے فطری ہے اور صداقت کے کسی وسیع تصور تک رسائی بھی مشکل ہے۔ کسی بھی قسم کی سیاسی یا سماجی پابندی جانبداری صداقت کے صرف اسی رنگ کو صداقت مانتی ہے جو اس کے خاکے میں کارآمد ہو سکے۔ اشتراکی حقیقت نگاری نے بھی مارکسزم سے اس کی فلسفیانہ آزادی مانگ کر دی اور اسے ایک مخصوص سیاسی نظریے میں اسیر کر لیا۔

اسی نظریے میں مان نے ایک اور معنی خیز بات کہی تھی کہ وہ کسی عقیدے میں نہ تو زیادہ یقین رکھتا ہے نہ کسی عقیدے سے وابستہ ہے تاہم ایک ایسے ٹبر میں اس کا اختلاف بہت گہرا ہے جو عقیدے کے بغیر بھی قائم رہ سکے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ غیر تکنیک سے پیدا ہوا ہو۔ ہر عقیدے اور نظریے سے انکار کو نشانہ بنا کر جدیدیت پر اکثر مارکسی حلقوں کی طرف سے یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ ہر اخلاقی تصور اور قدر سے بیگانہ شخص ہے۔ نئی شاعری ایک حقیقی روپ سے زندگی کی طرف۔ نئے شعر اپنی اور اخلاقی ہے اور وہی کے قریب ہیں۔ جدیدیت شاعری میں اخلاق کو معنوی طرح سے داخل کرنے کے خلاف یقیناً ہے، اس لیے کہ شعر یا نظم کی معنوی وحدت اس نوع کے جبر سے قصاص اٹھانے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ لیکن جیسا کہ ہم پہلے عرض کر چکے ہیں، ادب اخلاق سے زیادہ بااخلاق شے ہے۔ مردِ اخلاقی قدروں سے بے اطمینانی کا خداداد سبب اس حقیقت کا اظہار ہے کہ یہ قدریں انسانی وجود کا فطری عنصر نہیں بن گئی ہیں اور ایک متافضی معاشرے میں جو ہر قدم پر انسان اور انسانیت کی ٹہنی کا سرکھپ ہوتا ہے ایک جمودنا مقصع بن گئی ہیں۔ تکنیک جدیدیت ہی کی نہیں نئے انسان کے فکر و فکر کی بھی ایک، ہم حقیقت ہے لیکن یہ ایک نئے ایمان کی جستجو ہے۔ اس جستجو کی ضرورت کا بالواسطہ اظہار بھی ہے۔ یہ ایک وسیلہ بھی ہے ذہن اور حواس کو متحرک رکھنے، اپنی انفرادیت کو زندہ رکھنے اور خوب سے خوب تر کی تلاش کا۔ مارکسی مفکر اشتراکی نظریے سے مکمل وفاداری چاہتے ہیں اور اس سلسلے میں کسی ٹک دشب کا درپے کھانا نہیں رکھنا چاہتے۔ اشتراکی حقیقت نگاری بھی تقاضہ شعر و ادب سے کرتی ہے کہ اس میں اشتراکیت پر غیر حائل ایمان کا واضح اظہار ہو۔ اس مسئلے پر مارکس سے رجوع کیا جائے تو ایک دوسری حقیقت ہاتھ آتی ہے۔ اپنی جہتیں لاٹا اور جتنی کے ساتھ ایک کھیل میں مارکس ان کے بعض واحد مرکز سوالات کے جواب میں جو کچھ کہتا تھا وہ "اعتزاقات" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ ان سے تکنیک پر مارکس کے معکم ایمان کا انکشاف ہوتا ہے۔ "اعتزاقات" میں سے چند سوالات اور ان کے جواب



صوبہ ذیل ہیں:

مرد میں تمہاری پسندیدہ صفت	قوت
عورت میں تمہاری پسندیدہ صفت	کمزوری
تمہاری اپنی بیوی کی صفت	ایک دلت میں ایک مشہد
تمہارا مسرت کا تصور	جدوجہد
تمہارا بد حالی کا تصور	فلانی
تمہارا پسندیدہ ماحول	کوئی بھی شے جس انسان ہے میرے لیے اجنبی نہیں
تمہاری پسندیدہ ضرب المثل	ہر شے پر شک کرو۔ (71)

ادب کہ سائنس کا غرور بے جا ٹوٹ چکا ہے اور اضافیت کے نظریے نے زمان و مکاں کی حیثیت بدل دی ہے، کسی بھی شے یا حقیقت یا انداز کو مطلق تصور کرنا ایک غیر عقلی رویے کا شکار ہونا ہے۔ شک کی گنجائش کسی نہ کسی سطح پر ہر اس حقیقت یا مظہر یا شے میں موجود ہوتی ہے جس میں تکلیک کا اظہار کیا جائے۔ لیکن اشتراکیت ایک حقیقت نصب العین، نظریے اور معیار اور تصور انداز میں تکلیک کو ہمیشہ سیاسی مٹی پر تانی ہے اور اس کے پس پشت نئے انسان کے ذہنی حواجز اور نئے حالات کی پیچیدگیوں کی کسی حقیقت کا سر نہیں اٹھوڑ پاتی۔ جدیدیت نے انسان کی پریشاں خیالی کا سبب کو گوئی اس کیفیت کو تر اور دیتی ہے جو مختلف فلسفہ اور مختلف مرکز عقاید، نظریات، عقائد اور دکانچ کی دنیا میں اپنی راہ نہ پانے کا رد عمل ہے۔ کوئی بھی حقیقت بجز ہر حقیقت میں تکلیک کی ایک دائم و قائم لہر کے، موجودہ انسانی زندگی کی مختلف و متضاد حقیقت کا شانی جواب نہیں دے سکتی۔ اشتراکیت نے ہر سوال کا جواب سہیا کرنے کی قدرت کے دعوؤں میں ادب اور فن کے سوالات کو بھی اپنے زیر نگین سمجھ لیا۔ اسی لیے مارکسی جمالیات تخلیقی تجربوں کی فنی تقویم کے برعکس ماہوں کے لکری مسائل پر بحث کو سب کچھ سمجھتی ہے اور اس بحث کا دائرہ بھی اشتراکیت کے سیاسی اور سماجی تصورات کی حدود سے آگے نہیں بھیلتا۔ اشتراکیت کی سیاسی رجائیت پسندی آزادانہ فکر کا احساب اس لیے کرتی ہے کہ کہیں اس کا خاتمہ اشتراکی مقاصد اور طریقہ کاری میں شک پڑ نہ ہو۔ غنی حیثیت ایک دوسرے سے نگرانی ہوئی حقیقتوں کے شور میں عدم یقین کی ذہنی کیفیت سے عبارت ہے۔ برسویں صدی کے تمام فلسفیوں نے اس عدم یقین کے اسباب کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ جدیدیت جن فلسفیانہ تصورات سے ذہنی ربط رکھتی ہے وہ سب کے سب اس عہد کے گم کردہ راہ انسان کی انجمنوں اور اس کی اعمدوں کی پیکار اور عدم یقین کے باعث اس کی غیر محفوظ طبع کی تفسیر کے لیے مطالعے کی کوئی نہ کوئی بنیاد فراہم کرتے ہیں۔ اسی لیے ان فلسفوں کو ایک حد تک ادبی فلسفے کہا مناسب ہوگا۔ جدیدیت شاعری کو فلسفے یا مذہب کا فہم البدل نہیں سمجھتی تاہم اسے اس خلا کو

پہ کرنے کے ایک قوی لائٹ مظہر کی شکل میں دیکھتی ہے جو مظہر مذہب اور نظریوں کی شکست و ریخت کے باعث پیدا ہوا ہے۔ تفکیک جدیدیت کا فلسفہ نہیں، نئے انسان کی ایک تجرباتی صداقت ہے۔ جدیدیت شاعری کو اس تفکیک کے زائیدہ فہم و نگیز احساس یا حزن آمیز آسرو کی کافی اظہار دیتی ہے اور اس اعتراف پر شرمندہ نہیں ہوتی کہ شاعری یا ادب یا فنون نے زندگی کے مادی عناصر کی تکمیل میں کوئی کامیابی حاصل نہیں کی، تاویقے کہ ان کی حدیں صحافت اور سیاست سے نہ جائیں، اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب شعر و فن کے عقلی منصب کو فراموش کر دیا جائے اور زندگی کی لامحوری (یعنی صرف مادی) صداقتوں کو پروری زندگی سمجھ لیا جائے۔

سارتر نے موجودہ مہم کے کٹن کار اور یاریت کو ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم قرار دیا ہے لیکن اگر سے مہم کر جب وہ شعر و ادب کے فنی اور عقلی مسائل کی طرف بڑھتا ہے تو بار بار اپنی تردید کرتا ہے۔ مثلاً یاریت میں اپنے اظہار اور سادگی و جودیت پر اپنے غیر حوصلہ ایمان کے یاد جودیت یہ بھی کہتا ہے کہ جو شخص مخصوص حقائق کا اظہار مخصوص سانچوں میں کرتا ہے وہ بیکار لگانے کا مستحق نہیں ہے۔ (72) یہی وجہ ہے کہ سارتر شاعری کو ترغیبی ادب یا ادب انگلی کے ادب کی شرطوں سے آزاد سمجھتا ہے کیوں کہ شاعری نہ تو مخصوص حقائق کی آمریت کو تسلیم کرتی ہے نہ مخصوص حقیقت، اظہار (سانچوں) کی۔ سارتر کے ادبی تصورات کا جائزہ اس مقالے کے دوسرے باب میں لیا جاتا ہے اس لیے فی الوقت اس کے فکری تناقضات سے سروکار نہیں۔ یہاں صرف اس اعادے کی ضرورت ہے کہ سارتر ترغیبی ادب کی تبلیغ کے باوصف شاعری کو تبلیغ و یقین سے اس لیے گراں بار نہیں قرار دے سکا کہ بقول اس کے شاعر زبان کو ”استہلال“ کرنے سے انکار پر بھی قادر ہوتا ہے۔ یعنی زبان کو وسیلہ بنانے کے بجائے مقصد بنادیتا ہے۔ اپنی تخلیقی بصیرت کی رہبری میں کسی لفظ کو کسی بھی تاثر سے ہم کنار کر سکتا ہے اور سب کو محض سبز نہیں سمجھتا۔

جدیدیت نے حقیقت پسندی کے دائرے کو وسیع کیا ہے۔ اس سے انحراف نہیں کیا۔ حقیقت سے انتظار ادیب کو اچھی دانت کے اس پیٹار میں پہنچا دیتا ہے جہاں دنیا سے اس کے تمام ہشتے ٹوٹ جاتے ہیں۔ لیکن اشتراکی حقیقت نگاری حقیقت کا جو تصور پیش کرتی ہے اس میں مکمل آلودگی بقول کا تیسو ادیب کو سیاست کے زنداں میں ڈال دیتی ہے جہاں اس کی فخریہ لایت کا شجر سوک جاتا ہے اور رفت رفتہ ہواؤں میں بکھر جاتا ہے۔ (73) جدیدیت نے اسی لیے سریت اور مادیت کے درمیان اپنی راہ نکالی ہے جہاں وہ دونوں سے تعلق برقرار رکھ سکے۔ لیکن کسی ایک سے مطلوب نہ ہونے پائے۔ یہ فن کار راستہ ہے جس میں فن کار بیرونی حقیقت اور اپنی انفرادیت یا کائنات اور ذات کے باہمی توازن کو قائم رکھتا ہے۔ حقیقت کے اشتراکی تصور کے ضمن میں یہ یکہ بھی اہم ہے کہ اشتراکیت حقیقت کو صورت حال یا موجود حقیقت (Being) سمجھنے کے بجائے اسے اپنے پروگرام اور نصب العین کی روشنی

میں محض ایک وجود پذیر حقیقت (Becoming) سے تعبیر کرتی ہے۔ اقدار کی ضرورت فی اصل انسانی صورت حال یا عمل میں ہے نہ کہ ان ادوار میں جو انسان کی گرفت سے آڑھ، مستقبل کی گود میں چڑے ہوئے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے اشتراکی حقیقت نگاری کو دیکھا جائے تو جدیدیت کی نئی حقیقت پسندی کے مقابلے میں اس کی حیثیت ایک مثال پرست نظریے کی ہو جاتی ہے۔

بیشتر صورتوں میں کسی نظریے میں مکمل ذہنی ہر رنگی ذہنی انفعالیات کی ایک شکل بن جاتی ہے۔ پختہ گوشت بہت ہے کہ اشتراکی حقیقت نگاری اسی ادیب کی خلافتانہ استعداد سے مطابقت رکھتی ہے جو سوشلزم، کمیونزم اور سوشلزم کے تصورات کی مکمل حمایت کرتا ہے اور ان کی اشاعت میں عملی حصہ لیتا ہے۔ (74) اور اصل یہ مارکس کے اس نظریے کی بازگشت ہے کہ (فلسفیوں کے لیے) سوال دنیا کی تعبیر کا نہیں اس کو بدلنے کا ہے۔ مارکس نے جس سیاق و سباق میں یہ بات کہی تھی، اشتراکی حقیقت نگاری کے منظر اس کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں اور ان دنوں اسے اوبی اور چھٹی اظہار پر منطبق کرنا چاہتے ہیں۔ اس معاملے میں ان کی انتہا پسندی اور خوش گمانی اس حد تک جاتا پہنچی ہے کہ کئی اور جمالیاتی اصولوں کو اوبی مطالعے میں بروئے کار لائے بغیر وہ ترقی پسند اور غیر ترقی پسند ادیب کی حلقہ بندی کر دیتے ہیں۔ جدیدیت لکری سطح پر گو کہ اشتراکیت سے اختلاف کے کئی پہلو رکھتی ہے، تاہم، چوں کہ اس کی بنیاد ادبی اقدار پر قائم ہے اس لیے جدیدیت ان ادیبوں کو بھی اپنے حلقے میں قبول کرنے پر آمادہ ہوتی ہے جو اس سے ذہنی مضامینت رکھتے ہیں۔ پختہ گوشت کو آواں کار و مطلقوں میں جو مقبولیت حاصل ہے یا دوس کے شعرا میں ووژے سنسکی، دونو کوروف اور دوانچی، میخوؤں میں انجائی ذلتی لہجے کی شاعرہ افتخار ولیا کی کھلی صلاحیتوں کا غیر ترقی پسند مطلقوں میں اعتراف، اس حقیقت کا ضامن ہے کہ جدیدیت لکری اختلافات کو ادیب کی تقویم کے معاملے میں پس پشت ڈال دیتی ہے۔ اردو کے جدید ترقی پسندوں میں فیض، اختر گلایان، منیر دم اور دوسرے کئی وابستہ شاعروں کی پذیرائی جدیدیت کی اسی کشادہ قلبی کی مظہر ہے۔ ان شعراء کا فنی شعور اپنے نظریات اور ذہنی وفاداریوں کی سطح سے ارتقا کا بھی پتہ دیتا ہے۔ جمالیاتی زاویہ نظر سے جدیدیت اس شعور کا مظاہرہ کرتی ہے جو اگر کسی مسلک کا پابند ہو بھی تو اپنے اظہار میں ان پابندیوں کو عبور کرنے کی قوت رکھتا ہو۔ لیکن ترقی پسندی کی اومایت نے ایک عرصے تک اختر الایمان کو ذریعہ عتاب رکھا اور اشتراکی حقیقت نگاری کے بے لوج معیار سے فیض کی روگردانیوں کو تا سلبوع گرد آئی رہی۔ راولپنڈی ساؤتھ کیم کے سلسلے میں گردناری کے بعد جیل سے فیض نے رشید جاوید لکیر کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

آپ کی فرمائش پر بے (سجاد عظیم) نے میری نئی اور ”فصل“ سی نظم جاننا  
آپ کو بھیج دی ہے۔ میں نے منع کیا تھا کہ مت بھیجنا۔ کہیں علی سردار جعفری کی نظر

پڑ گئی تو مجھ پر حزن کا غم ہی گادے گا۔ میں بھی لوگ کہیں کے کہیں جیل میں بیٹھ کر محض  
گل و پل کی سوچ رہی ہے حالانکہ لکھنے کو ہر آتی باتیں درگی ہیں۔ ہر صورت آپ باتیں  
بٹاتے رہیے۔ ہمارا جیل میں مگر عاشقانہ شعر لکھنے کو دل چاہے گا تو ضرور لکھیں گے۔ (75)

ترقی پسندی کی اسی لامانیت سے نکل آ کر کئی شعر اور فن و فنِ اشتراکی حقیقت نگاری کے مرکز سے دور ہوتے  
گئے۔ فروزاں کے دیباچے میں ہڈی نے اس بات کی شکایت کی کہ ترقی پسند حضرات نے اپنے موضوعات کی دنیا  
اتنی سمیٹ لی ہے کہ صرف سیاست کو ترقی پسندی سمجھنے لگے ہیں اور شاعری میں حسن و عشق کا ذکر ان کے نزدیک ایک  
ناکامل معانی گناہ ہے۔ خود ترقی پسندوں میں سجاد ظہیر اور ڈاکٹر عبدالعلیم نے ادب پر سیاست کے اس احتساب اور  
ادب کو سیاسی حربے کے طور پر استعمال کرنے کی مذمت کی (صبا، حیدر آباد، جون، جولائی 1956ء اور ماحول، دہلی  
شمارہ نمبر 14/13) نسبتاً کم عمر شعرا میں کی ایک جوانی ادبی زندگی کے لواٹل میں ترقی پسند تحریک سے ذہنی اور  
ہڈیاتی قریب دیکھتے تھے چوتھی ہوئی انھیں ترقی پسندی پر اپنا اعتماد قائم نہ رکھ سکے اور سیاست کے غلو کی مد تک بڑھتے  
ہوئے تسلط کے باعث ترقی پسندی سے منحرف ہوتے گئے۔ چند اقتباسات دیکھیے:

۱۔ ہندوستان میں مغربی حکومت کے قیام کے بعد جب نئی تعلیم اور نئی تہذیب کا  
چرچا ہوا تو ہمارے شاعروں نے تصوف، ادبام پرستی، مافوق الفطرتی قوتوں پر یقین یا  
عشق بیچنگی، رومنی اور دیوانگی کے قصومات سے کنارہ کشی اختیار کر کے کچھ نئے  
قصومات کو جنم دیا۔ وہ قصومات جن کا تعلق مادی زندگی کی علاج و بہبود اور زمانہ حاضر  
کے مسائل کا حل تلاش کرنے سے تھا۔ حالی سے لے کر تقسیم ہند کے کچھ دنوں بعد تک  
ہمارے شعرا کے لیے یہ قصومات اور ان قصومات سے وابستہ مسلک یا نصب العین کا  
تصور ذہنی سہارے کا کام دیتا رہا۔ ایک عقیدے کے قیام ہونے کے بعد انسانی ذہن کو  
جس افزیت اور کرب کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ اس نسل کے حصے میں نہیں آیا، کیوں کہ  
ان کی جگہ ایسے عقیدوں نے لے لی تھی جنہیں شاعر اپنے گزشتہ عقاید کا فہم ملبہل سمجھ  
سکتا تھا۔ اس دور میں گزشتہ عقاید سے انحراف یا بغاوت نے خود اپنی جگہ ایک مسلک یا  
عقیدے کی جگہ لے لی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کی شاعری میں کسی قسم کی پیچیدگی  
نہیں ہے۔ یہ شاعری عام طور پر بیانیہ، خطیبانہ اور پیامیہ ہے اور اس کی منطق بہت  
سیدھی سادی ہے۔ یہ شاعری باتِ کلیں و تبلیغ کرتی ہے یا جذبات و احساسات کو براہ  
روست و کساتی ہے۔ جب وطن، اتحاد قومی آزادی، جمہوریت، اشتراکی سماج، نئی صبح،

سرخ سویرا، بھارت، مغرب، انقلاب اور اس طرح کے بہت سے نعرے اور نئے  
موجود تھے اور ہمارا شاعر انہیں کے سہارے زندگی کی محنتوں اور ناموار یوں کو چھیلتا یا  
ان کے بارے میں اپنے رد عمل کا اظہار کرتا تھا۔ (76)

2- اردو زبان کی بیشتر ترقی پسند شاعری عطا مستقیم کی شاعری ہے اور طے شدہ  
تھکے آواز سے طے شدہ تھکے انجام اور طے شدہ نتائج کی شاعری ہے اور ان طے شدہ  
نتائج کو پیش کرتا شاعروں کا شعری پروگرام ہے۔ فیض کی شاعری کی مقابلاً زیادہ اثر  
انگریزی اسی مقامات کا نتیجہ ہے جو فیض نے روحانی آویزش اور عطا مستقیم کے درمیان  
تاکم کر لی ہے۔۔۔

ترقی پسند تھکے نعرے کے نقادوں اور شاعروں کا خیال ہے (خاص طور پر سردار  
جعفری صاحب کا) کہ نیا شاعر بھی ترقی پسند شاعر سے مختلف نہیں ہے۔ اس کی نظم کا  
مواد بھی ترقی پسند شاعروں کی طرح پہلے سے طے شدہ ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ اردو کے  
نئے شاعر اپنے خیالات ہر قسم کے مشکوک اور غیر مشکوک طریقوں سے مستعار لیتے  
ہیں۔ اس لیے اس مقام میں سب تجھے ہیں۔ یہ بات شاید عجیب ہے کہ ہم سب کے نتائج  
طے شدہ ہیں۔ لیکن ایک بنیادی فرق ہے۔ ترقی پسند شاعروں کے نتائج خفروای  
طور پر اپنی اپنی سطح پر طے شدہ ہیں۔ اگر ان میں کچھ یکساں باتیں ہیں تو وہ ان کے لیے  
کسی انجمن یا کسی اور نے طے نہیں کی ہیں۔ ان خارجی عوامل کی دین ہیں جو ہم  
سب پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ (77)

3- تکنیک کے اس مثبت رجحان میں آئندہ کے تصورات و افکار ایک سو مچنے  
کا امکان بھی ہے اور مستقبل کی صورت گری کی قوت بھی۔ اس اصطلاح کی پوری  
معنویت پر غور کیے بغیر اسے مورد اہم نہیں لایا گیا۔ اپنے لاپ کے اشتراک ناقدین کی  
طرح میں یہ ماننے کے لیے تیار نہیں ہوں کہ آج ہمارے ذہنی افق پر ہر چیز اس لیے  
واضح اور روشن ہے کہ شرق کے کناروں سے سرخ سویرا جھانک رہا ہے۔ ترقی پسند  
تحریک نے مذہب کی جگہ مائکروزم کا عقیدہ دیا اور اس پر ایمان باغیب لانے کی شرط  
رکھی گئی۔ آج بہت سے پرانے ادیب بھی اس زمین کو کھنچتے ہیں جس پر وہ کل تک  
کھڑے تھے۔ ہنگری کا ہنگامہ، پائیزناک کی کتاب پر روزِ قدح۔ عثمان کے بت کا

فردوس اور چین میں آئے دن کی تبدیلیاں اگر اعتقاد چین نہ لیں تو بھی یقین کو  
تو حیران کرتی ہی ہیں۔ (78)

4۔ یہ ملک سماج اور اس کی ملکہ منظر سیاست نے میرے ذہن وہ احساس کی  
پرورش اور تعلیم و تربیت میں اور میری شخصیت اور کردار کی نشوونما میں بہت اہم حصہ لیا  
ہے۔ ایہ ایم نے آذر کے سائے میں پرورش پائی تھی مگر اس صاحبِ فکر نے "دین  
بزرگاں خوشی ذکر ذہن سماج اور سیاست سے میرے ذہن و بدن کو فضا ملی ہے لیکن فضا کا  
اظہار تشکر کئی ڈکارے کر نہیں کیا جاتا۔

میں سماج کا دشمن ہوں نہ حریف۔ میں ایک فرد ہوں اور فرد سماج کی بنیادی  
اور مرکزی اکائی ہے۔ میں سماج کا خواہاں نہیں لیکن یہ ضرور چاہتا ہوں کہ سماج میری  
زندگی کے اندر تک تانتیں نہ بچلائے۔ میرے آئین میں خرابی سے نہ لگائے۔ میری  
خوابگاہ میں تاک جھانک نہ کرے۔ میرے مطالعے کے کمرے پر پیرے دار نہ  
بٹھائے۔ میری بیگ کا انتخاب میرے ڈاکٹر پر چھوڑے۔ میرے لیے عطا کردہ  
الفاظ کا انتخاب نہ کرے۔ میرے لیے میرا ہوں کا قصین نہ کرے اور میری شاعری کو  
اپنے استعمال کی شے اور اپنا آلہ کار نہ سمجھے۔ (79)

ان انتخابات کا حوالہ اس لیے دیا گیا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے ثبات میں ماحول اور اس تحریک کے مددگاروں  
میں تحریف کے اسباب پر ایسے افراد کی شہادت بھی سامنے آجائے جن میں سے بیشتر کے لیے یہ تحریک ایک ذاتی  
تجربہ تھی۔ ترقی پسندی سے جدیدیت کا سلام لکر اور معینہ اظہار و دونوں محاذوں پر ہوا کیوں کہ جدیدیت فکر اور فن کی  
دوئی کو تسلیم نہیں کرتی۔ وہ کسی معینہ فکر کی طرح معینہ معینہ اظہار کی وکالت بھی نہیں کرتی۔ لیکن اس کا پہلا اور آخری  
مقصد شاعری سے بھی ہے اس کی اساس بننے والا ہر تجربہ ذاتی طرز احساس و اظہار کے حوالے سے مشکف ہو۔  
اس میں سیاسی اور صحافتی مضامین کی خطابت، کل پسندی، اور سوچنا نہ پکا نہ ہو۔ وہ قطعیت اور خوش گمانیاں نہ ہوں  
جو نئے ذہنی اور تہذیبی ماحول میں کب کی متروک ہو چکیں۔ جدیدیت ہر شعری تجربے کو کٹی اور بحالیاتی اصولوں کی  
روشنی میں دیکھنے کی طالب ہوتی ہے اور سیاسی یا غیر سیاسی، دی یا سری، مذہبی یا غیر مذہبی موضوعات کی حلقہ بندی  
ترک کر کے شاعر کو کسی معینہ انتخاب پر مجبور نہیں کرتی۔ ترقی پسندی فن کو بھی اشتراکی نظریے اور مقصد کے آئینے میں  
دیکھتی اور دکھاتی ہے۔ اسی لیے اشتراکی حقیقت نگاری کے ترجمان جب جدیدیت اور فن شاعری پر یہ اعتراض  
کرتے ہیں کہ اس کے نمائندوں میں جاہل نظری، اصولی اور فنی معیاروں کے سوال پر اختلافات دکھائی دیتے ہیں

اور وہ جدیدیت کی کوئی قطعی تعریف نہیں کر پاتے تو فی الحال وہ جدیدیت کی حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں۔ جدیدیت کا مسلح نظریہ وہ باتیں ہیں کہ مختلف افراد کو کسی ایک فکری عمل پر یکجا کیا جائے۔ یہ نہ تو ایک ہے نہ نظریہ نہ مذہبی عقیدہ، یہ ایک مظہر ہے۔ نئے انسان کی عالمگیر الجھنوں اور امن کی وساطت سے انسانی وجود کے لازماً مسائل تک پہنچنے کا۔ اوپر جو چار اقتباسات دیے گئے ان کے اسامی نکات یہ ہیں کہ (۱) جدیدیت اشتراکی حقیقت نگاری کے برعکس سچیدہ مفاسد اور دلچ کی شاعری کی موہ نہیں ہے۔ (۲) جدیدیت انسانی تنہائی پر نظر اویں تنہائی کی نوعیت تسلیم کرتی ہے اور حقیقی عمل کی سچیدہ گیوں اور بہام کے پیش نظر شعری مائیدار کی عدم قطعیت اور جلبہ آمیزی کو شعری سمجھتی ہے۔ (۳) ترقی پسند تحریک نے مارکسزم پر ایمان بالغیب کا مظاہرہ کیا تھا۔ جدیدیت نے حقیدوں کی شکست کے شر سے سر نکالا ہے۔ (۴) جدیدیت ترقی پسندوں کے برعکس شاعری کو سماج کے استعمال کی شے نہیں مانتی۔ اس لیے اسے ان معیاروں پر جانچنا بھی نامناسب ہے جو سماجی مسائل اور معاملات کے لیے قائم کیے جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے معنی خیز اور دلچسپ بات یہ ہے کہ شعر و ادب اور فنون کی طرف یہ رویہ جدیدیت کے ترجمانوں یا نئے شاعروں سے ہی مخصوص نہیں ہے۔ اس ضمن میں مارکس بھی ان ہی کا حصہ لکھائی دیتا ہے۔

لیکن جیسا کہ اس باب میں پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے، مارکسی فکر اور ادب شعرو ادب کے معاملے میں جدیدیت کے ترجمانوں کی بہ نسبت مارکس سے کہیں زیادہ قاطع نظر آتے ہیں۔ ناکسانی کو اس کی مذہبیت کے سبب نہیں نے مورد اہرام شہر آیا اور چلتائی نے مارکسزم کے معین اخلاقی ضوابط کے پیش نظر شکست پر جیسے آفاقی گیر اور لازوال ادب کو ایک اوسط درجے کے ادیب کی حیثیت کا مستحق بھی نہیں سمجھا۔ (80) اشتراکی حقیقت نگاری اور مارکسی جمالیات نے ایک نئی نظریے کی شکل میں عالمگیر سطح پر شعر و ادب کا حساب کیا۔ اشتراکی ممالک میں شاعر اور ادیب اپنی حکومتوں کے حساب کا حکم ہوئے۔ یکم جولائی 1973ء کی ایک اخباری رپورٹ کے مطابق سوویت روس میں مشہور ادیبوں کے صودے چرائے جاتے ہیں اور انہیں شاعرت کی اجازت نہیں ملتی۔ سولہ ذی قعدہ سن کی تمام موجودہ اور آئندہ تخلیقات پر یہ پابندی عائد کر دی گئی ہے کہ وہ روس میں شائع نہ ہوں اور جو کتابیں روس میں شائع نہ ہو سکیں، بیرونی ممالک کو بھی نہیں بھیجی جائیں گی، چیکے سلواکیہ اور پولینڈ کے وفاق اور چوکیچ کی موت نے مارکسی فلسفے کے کسی وسیع انٹرکولونی منسٹر کے درود کا امکان بہت کمزور کر دیا ہے۔ عملیت، فنون، سیاسی اقتصادیات اور قانون کے شعبوں میں روس اور شرقی یورپ کے ممالک رختہ رفتہ ایک شدہ پٹا آسودگی کے خطرہ سے دوچار ہیں۔ صنعتی معاشرے کی عام ذہنی اور جذباتی فضا کے سائے اب ان ممالک میں بھی لہنے لگی دکھائی دیتے ہیں۔ صنعتی تحریک کے ساتھ ذہنی اور روحانی خلا کا احساس بڑھا ہے چنانچہ اشتراکی حکومت کے سامنے مسئلہ مفاسد کے جنون کی خاطر اب بحر اس کے کوئی اور راستہ نہیں رہ گیا ہے کہ ”دانشوروں کو ناسوشی یا تیر یا جلا وطنی یا خودکشی میں سے

کسی ایک کے انتخاب پر مجبور کر دیا جائے۔“ (81) انفرادیت کو برقرار رکھنے کا ایک وسیلہ تنہائی سے ذہنی مجموعہ ہے لیکن یہ ہمہ اقتصادی قوتیں غنی کاری نظر ہوئی آزادی کو پہنچا کر دیتی ہیں اور اشتراکی حکومتیں اس آزادی میں مخفیہ کیے بغیر بھول آدھل اپنی راہ طے نہیں کر سکتیں۔ ذہنی آزادی پر اقتصاد کا تیرا ان کے نزدیک یہ ہے کہ سماجی تربیت کے لیے نظر لویت کے احساس کو زائل کرنا ضروری ہے۔ چنانچہ وہ شاعر اور ادیب جو اپنی انفرادیت کا سودا کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے، مجرم سمجھے جاتے ہیں۔ اشتراکیت اپنے مخالف کو کسی قیمت پر قلعہ اور ایمان دار نہیں مانتی۔ اشتراکی حقیقت نگاری کے ترجمان غیر اشتراکی ادیب کو ادیب نہیں سمجھتے۔ وہ کہتے ہیں کہ چنی آزادی ایک غیر طبعاتی سانچہ میں حاصل کی جاسکتی ہے۔ لیکن دشواری یہ ہے کہ چنی آزادی سے ان کی مراد صرف اشتراکی تقدیر و کار کی امتاعت کی آزادی ہے۔

ادب اور حساب کے مسئلے پر بحث کرتے ہوئے آدھل نے لکھا تھا کہ سائنس کی کسی درجہ کتاب کو بلا غصہ اٹایا سے من گھڑت قرار دینا ناممکن ہے لیکن ادب اور تاریخ کے سلسلے میں یہ مہم بہت مشکل ہے۔ اسی لیے ادیبوں اور مؤرخوں کے معاملے میں سائنس دانوں کے عقول کے عقاب سے نہایت محفوظ رہتے ہیں، تاہم تنقید ان کی وقار و پارس کسی اور حکومت سے نہ ہوں یا وہ سماجی مسائل پر آکر اور ان کے سرکوب نہ ہوں۔ اشتراکی ادیب ہادی خوش حالی اور واقعی سکون کو لازم و ملزوم تصور کرتے ہیں۔ وہ سرمایہ داروں کے غیر اشتراکی ادیبوں کو بورژوازیست کا غلام بھی کہتے ہیں اور ان کی تعلیمات میں تنہائی، نامرادی اور تنہائی پرستی کے میلانات پر بھی معترض ہوتے ہیں۔ وہ ادیب سے احتجاج کے معنی بھی ہوتے ہیں لیکن اس کے سامنے یہ بھی مقرر کر دیتے ہیں کہ احتجاج کا رخ اشتراکیت یا اشتراکی حکومتوں کی طرف نہ ہو۔ پھر احتجاج کا معیار بھی ان کے نزدیک یہ ہے کہ اس کا اظہار عملی انتساب کی صورت میں ہو۔ خاموشی اور اندرونی گہرے اور معنی خیز احتجاج کی حقیقت ان کی نگاہوں سے اوجھل رہتی ہے۔ اشتراکی محاشروں میں اندرونی یا تنہائی یا لا حاصلی کا اظہار کرنے والے شاعروں اور ادیبوں پر وہ سانچہ دشمنی کا الزام عاید کرتے ہیں اور ان کے ذہنی تجربوں کو غیر فطری یا غیر حقیقی قرار دیتے وقت یہ بھول جاتے ہیں کہ آفاق اور عالمگیر ذہنی اور روحانی نا آسودگی کا احساس اشتراکیت میں اسی وقت عام ہوتا ہے جب حصول معاش کی جدوجہد سے لوگ آزاد ہوں اور اپنی ذات اور دنیا کے رویہ پر غور و فکر کی مہلت انہیں میسر ہو۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں مغربی ادیبوں کے یہاں ”زوال اور انسانی تخریب“ نامی کتاب کی پچھلی کی علامتوں میں اندرونی کا دائم احساس یا کھوئے ہوئے عقیدے کی بازیافت کا جذبہ یا ناممکن حصول تہذیبی معیاروں سے ذہنی وابستگی کا تاثر“ محض اس لیے دہرایا ہو سکا کہ جنگ کے شعلوں سے انہیں نجات مل چکی تھی اور اجتماعی موت کے آسیب سے بچ کر وہ اپنی زندگی سے چھٹے ہوئے ایک نہایت خاموش اور ”آرام وہ عہد میں سانس لے رہے تھے۔“ شاعر اگر جہد معاش میں مصروف ہو تو



اندیشہ یہ ہے کہ اس کی شاعری بھی مادی ضرورتوں کا نعرہ بن کر رہ جائے گی یا قبولِ آدول "خالی ہے وہ کہندہ نیا کی طرف سے اندرونی کے اظہار پر طبیعت مائل ہوتی ہے نہ اس کے بارے میں سوچنے کی مہلت ملتی ہے۔" (82) ان کے بارے میں یہ تصور محض ایک وابہ ہے کہ اس کی تخلیق کسی اضطرابِ آسائے میں شعور کو مس کیے بغیر اہلای طریقے سے اپنے آپ ہو جاتی ہے۔ تخلیق کا عمل بلاشبہ اس قدر پیچیدہ ہے کہ منزل پر منزل اس کی منتقلی تو جیسے تعبیر و شوار ہے تاہم فن شعور کے عمل اور نکاز کے بطور رنگ و رنگ باحرف و صوت کی انوکھی، تازہ کار اور کامل ہمنوں میں نہیں داخل سکتا۔ اہل فن کاری کا امتحان یہ ہے کہ وہ قہر کو تخلیق بنائے، ذہنی جودت اور آگہی کے غیر برکی اظہار کا سیلان مالتیر سطح پر شعرا کے یہاں پہلی جنگِ عظیم کے شعلے ٹھنڈے ہونے کے بعد ہی عام ہوا۔ استعاراتی و اساطیری اظہار، زبان کے غیر متوقع استعمال، ملامت سازی اور پیکر تراشی، انفرادی لہجے کی جستجو اور شعری عمل میں حواس کی تمام قوتوں کو بروئے کار لانے کا رجحان، اس دور کے مادی اور ذہنی اسباب دونوں سے یکساں ربط رکھتا ہے۔ اس فنی اور تخلیقی بیداری کے نشانات خود روں میں اب واضح ہوتے جا رہے ہیں اور خالص فنی بنیادوں پر پوچھتو تک کی تنقید اب کی جانے لگی ہے جسے روس کے سرکاری شاعر کی حیثیت بھی حاصل ہے۔ کٹر لائی گولیوف جسے بالٹو یک دشمن سرگرمیوں کے جرم میں 1921ء میں پھانسی دے دی گئی تھی اور جس کی تخلیقات کی اشاعت پر پابندی عاید تھی، اب اس کی نظموں کے مجموعے جدید تر حلقوں کی طرف سے شائع ہو رہے ہیں۔

اشتراکی حقیقت نگاری نہ صرف یہ کہ ان حقائق سے مغرب ہے، اس نے کبھی ان کے سچیدہ ادبی اور تخلیقی تجربے کی طرف بھی توجہ نہیں دی۔ چنانچہ اشتراکی نظام صد کی اشاعت کے پیش نظر دشواریوں جیسے ممتاز ادیب اب تک اس خیال کے موید ہیں کہ سچا ادب وہی ہے جسے سمجھنے میں قاری کو ذہن پر زور ڈالنے کی ضرورت نہ محسوس ہو۔ امداد میں ترقی پسند مصنفین کی پانچویں کانفرنس (بیمبوی) میں اسی معیار کو سببِ مشور کا حصہ بنایا گیا تھا اور بعض ترقی پسند یہ سمجھنے لگے تھے کہ لاپس گمائی ہوئی ہو اور عوام کی زبان میں بھی ہو، کیوں کہ عوام میں وہی صیغہ اظہار مطلق ہو سکتا ہے جو عوام کی مسانی آگہی اور سطح شعور سے مطابقت رکھتا ہو۔ سردار چھتری نے یہ کہا کہ "صرف حردور اور شاعر تخلیق کرتے ہیں۔ اگر تیار اور ان کا اتحاد نہیں ہوا تو ان کی تخلیق نامکمل رہ جائے گی اور اناری تخلیق بھڑکی اور جھوٹی ہوگی۔ اس لیے ادیبوں اور مزدوروں (عوام) کا اتحاد تخلیقی اتحاد ہے۔" (83) لیکن شاعری میں عوامی زبان کی منطق کو وہ بھی قبول نہ کر سکے اور اس ضد کو کہ "ہم عوام کے ادیب ہیں۔ اس لیے ہم کو اسی سطح پر لکھنا چاہیے جس سطح پر عوام کا ذہن ہے" محض ذہنی تجردی سے تعبیر کیا۔ انھوں نے گرچہ فنی اصولوں کو بروڈو اہلای قرائتیں قرار دینے کے میلان کی مذمت بھی کی لیکن ان شاعروں کو، جو اشتراکیت کے مافیائی اور سیاسی نظریے کو فنی پر مسلط کرنے کے

ظاف ہیں، صرف ہیئت پرست کا درجہ دیا۔ (84) گیورف کا اہرام بھی یہی ہے کہ اشتر اکیٹ کے منقرن کے خالق نہیں ہو سکتے اور وہ برزوا بیٹے کے لیے فن کے نام پر جس بازو فراہم کرتے ہیں۔ (85) یعنی مجموعی طور پر اشتر کی حقیقت نگاری شمر کی فنی اور جمالیاتی قدروں پر توجہ پائن شناسی کے لیے ریاضت اور استعداد کی کسی سطح کے نفاذ کے لیے کو اشتر اکیٹ دشمنی بھی سمجھتی ہے اور عوام دشمنی بھی۔ اشتر کی ممالک میں فن اور انسان سب کی قدر و قیمت کا آخری فیصلہ چونکہ ان کی سماجی انفرادیت کی بنیادوں پر ہوتا ہے اس لیے انسان کی طرح فن بھی وہاں سماجی دشمن کا ایک کارآمد ہند ہے۔ دانشور کی اصطلاح روس میں ملے سے زیادہ سماجی معنوں میں مستقل ہے اور دانشور فنی لامصل "مخالفی پروڈکری" ہے۔ اسی لیے وہاں شاعر، تاجر، فن کار، انجینئر، سائنسدان، ہوکیل، ذاکر اور عالم سب ایک ہی صف میں رکھے جاتے ہیں۔ (86)

اگلی نے جدید فن کی ایک بھانپ یہ بتائی تھی کہ سماجی نقطہ نظر سے عوام کو یہ دو حصوں میں منقسم کرتا ہے۔ ایک وہ جو اسے سمجھتے ہیں۔ دوسرے وہ جو نہیں سمجھتے۔ اشتر کی حقیقت نگاری کے ترجمان اس تفریق کو نامناسب کہتے ہیں، گو کہ خود ترقی پسند شمر کی تخلیقات کے پشتر حصے کو عوام کے سامنے رکھ دیا جائے تو وہ ان کے لیے سہل الفہم نہ ہوگا۔ بہر حال اشتر کی حقیقت نگاری میں ذمے داری شمر کی ہے، پر در کرتی ہے کہ وہ اس نظام افکار سے عوام کو آگاہ کرے جس کی بنیاد پر اشتر کی معاشرے کے دروہ اور استوار کیے جاسکیں۔ جدیدیت قطع نظر اس کے کہ شمر کی اور فنی تخلیق کے لیے شاعر اور عوام کے اتحاد کو غیر ضروری ہی نہیں سمجھتا ہے، وہ فرد کو اس کے اجتماعی رشتوں کے علاوہ ذاتی رشتوں کے سیاق میں دیکھنے پر بھی زور دیتا ہے۔ یوں بھی عوام کو دیکھا گیا ہے کہ شمر اپنی دلچسپیوں اور افلاطون کے اعتبار سے ملکی سیاست اور اقتصادیات کے اصولوں کو سمجھنے کی قابل لحاظ اہلیت نہیں رکھتے پھر عوام کے شعور کو جلا دینے کے ایسے ذرائع بھی موجود ہیں جو شمر کی سے زیادہ موثر ہو سکتے ہیں۔ شمر کی کو اس میں یا نہا اور اس سے اخبار یا ٹیلی وژن کا کام لینا چند ہی ضروری نہیں۔ عوام کی سانی سوچ پر جو دور بصیرت کے سلسلے میں آؤن نے ایک اہم بات کہہ ہے کہ ان کی تنگ نظر چاروں طرف پھیل ہوئی تہائی کے نفا کو پر کرنے کا وسیلہ ہوتا ہے اور اس کا مقصد معنی یا جذبے کی ترسیل کے بجائے ایک سماجی ضرورت یا مادیت کے تقاضے کی تکمیل ہوتا ہے۔ (87) کر کے گار کا خیال تھا (The Present Age) کہ فرد جس وقت عوام کے ہجوم کا حصہ بنتا ہے اپنے آپ سے جدا ہو جاتا ہے، اور اپنی ذات سے وابستگی اسی صورت میں ممکن ہوتی ہے جب وہ ہجوم کی نفسیات سے غور کو الگ رکھے۔ ہجوم یا تو بے رنگ ہوتا ہے یا اس کا رنگ ان کا عام ہوتا ہے کہ الگ الگ ہیروں کی شناسات و شہرہ ہو جاتی ہے۔ شمر کی یا فن کی نوعیت اگر کسی سطح پر نظر آوی ہے تو عوام سے اس کی مطابقت ناگزیر ہے۔ یہ عوام ہیرو کی نہیں بلکہ نفاظ نظر اور ذہنی سطحوں کے تفاوت کا جبر ہے۔ واضح سمت اور مزاج رکھنے والی شمر کی صرف ان

اور اس میں ممکن تھی جب شعر انھیں محکومتوں یا سرمایہ داروں کی مراعات کے سائے میں پرورش پاتے تھے۔ موجودہ دور میں اس کی توقع صرف اس وقت کی جاسکتی ہے جب شاعری کو کسی صحیحہ نظریے یا عقیدے کا تابع کر دیا جائے۔ ازمہء وسطی کی شکست اور نون کو حکمرانوں اور مذہب کی سرپرستی حاصل تھی۔ چند ہویں صدی کی نئی لٹریچر کا آغاز اسی ماحول میں ہوا تھا۔ سترہویں اور اٹھارویں صدی میں مذہب اور حکمرانوں کی جگہ تاجروں اور سرمایہ داروں نے لے لی اور فنون کی حوصلہ افزائی کرنے لگے۔ آج اشتراکی ممالک سے قطع نظر کہہ کر ارض کے بیشتر حصوں میں، جہاں سروں پر کسی نظریے یا عقیدے یا فرمان کے جبر کا سایہ نہیں، وہی شعری مزاج کی نشوونما ممکن ہے جس کا نہ کوئی واضح اور طے شدہ مقصد ہو نہ کوئی بندھا ہوا صیغہء اعلیٰ۔ معاصر تہذیب طبعاً ہی نہیں ظاہری طور پر کسی، اثرات و تقریر، انتشار اور اتاری کی شکار ہے۔ بدلتی اس کا نظم ہے اور بے بدلتی اس کا سلسلہ۔ یہی مظہر جدید فنون اور شاعری کے آئینے میں بھی منعکس ہوتا ہے۔ مستحیات کی گنجائش ہر جگہ نکل نکلتی ہے، تاہم شعر کا کوئی واحد اسلوب جو معاصر تہذیب کی بنیادی سماجی اور اقتصادی حقیقتوں اور طرزِ حیات سے منسلک قرار دیا جاسکے اور دوسرے تمام اسالیب کی مکمل نفی کر سکے، اس کی جستجو لا حاصل ہوگی۔

احساسِ اجنبیت (Alienation) کا مسئلہ بھی اسی تہذیبی اتاری سے مربوط ہے۔ گرد و پیش کی زندگی سے لاشعری کی خواہش یا جذباتی اور برہمی کا اظہار احساسِ غریبی شاعری میں معاشرے کے انتشار کا رد عمل ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری اس جاں گمازا احساسِ اجنبیت کو فرضی بناتی ہے یا زندگی کی گنجائشوں سے فرادہ اٹھ کر نتیجہء حسب معمول اس سیلان کو بھی اشتراکی لوہوں نے بورژوازمین کے ایک ٹکڑے مضمر سے تعبیر کیا ہے کہ اشتراکیت کے جمہوری تصور سے اس کی عدم مطابقت نمایاں ہے۔ فقر کا خیال ہے کہ یہ احساسِ اجنبیت صرف اس لیے پیدا ہوا ہے کہ محنت اور ذرائع پیداوار کی مدد سے انسان فطرت سے جو شدہ کام کر سکتا ہے، بورژوازمین نے اس کی راہیں بند کر دیں۔ (BB) اس سوال پر بھی مارکس کی نظر تمام مارکسی نقادوں کے مقابلے میں زیادہ گہری اور حقیقت میں ہے۔ اجنبیت (Alienation) کی اصطلاح برہمن نے وضع کی تھی اور اسے ایک نفسیاتی اور عمرانی تناظر میں استعمال کیا تھا۔ مارکس نے اس اصطلاح کو سیاسی اور جدید معنوی بخشنی اور اسے صرف سیاسی مسائل تک محدود رکھنے کے بجائے انسان اور اس کی عملی زندگی یا اس کے معاشرتی روابط کی باہمی آدیرش کے آئینے میں دیکھا۔ اس کے نزدیک احساسِ اجنبیت کی صورتِ اصل جب یہ ہے کہ مزدور اپنی محنت کی پیداوار سے بے یوں منسلک ہوتا ہے گویا کسی اجنبی شے سے، کہیں کہ اس کی قسم کی نوچیں اور تحقیق کے مقاصد ناقص ہیں۔ یعنی اپنی ہی آخریہ حقیقت دوسروں کے تسلط اور غلبے کے باعث اس کے لیے ایسی بن جاتی ہے اور چند بانی رشتوں کا فقدان اسے اپنی ہی دنیا میں بیگانہ بنا دیتا ہے۔ اجنبیت کا یہ احساس نئے شاعروں کے یہاں جس طور پر رونما ہوا ہے اس کی نوعیت کی طرف

ایک جلی امیرہ مدرس کے حذکرہ خیال میں مل جاتا ہے، اس فرق کے ساتھ کہ مدرس نے اپنے خیال کی بنیاد بعض اقتصادوی رشتے پر رکھی تھی۔ جدیدیت اس مسئلے کو روحانی اور ذہنی طاقت میں بھی دیکھتی ہے اور اس کے مادی پہلو کو کوسر نہیں کرتی۔ ایک اندھی تہذیبی دوڑ میں لگا ہوا فرد یہ محسوس کرتا ہے کہ اپنے ارادہ و عمل پر اسے وہ اختیار حاصل نہیں رہا جس سے انفرادیت بخدا پاتی ہے۔ وہ کسی نظر پر یا مسلک یا ملک یا قوم یا معاشرے کے لیے زندہ ہے۔ اس کے شب و روز ان مقاصد کے حصول کی سرگرمیوں میں صرف ہوتے ہیں جن سے وہ کوئی جذبہ پائی تعلق قائم نہیں کر پاتا۔ اس جدوجہد میں اکثر اسے وہ راہ بھی اختیار کرنی پڑتی ہے جسے اس کے ضمیر کی تائید حاصل نہیں ہوتی۔ اس کی حیثیت ایک یو ریکل مشین کے معمولی پرزے سے زیادہ نہیں رہ سکتی ہے۔ وہ جو ہونا چاہتا ہے وہ نہیں ہے اور جو ہے اس پر قانع نہیں۔ اسی لیے ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی سطح پر وہ ایک ایسے اندوہناک تجربے سے دوچار ہوتا ہے جس کی پٹلی اسے اپنے گرد و پیش ہی سے نہیں اپنے آپ سے بھی تیز لہرکتی ہے اور وہ کائنات کے ساتھ ساتھ اپنی ذلت کو بھی ایک پرانی حقیقت کی شکل میں دیکھتا ہے۔ اس کی ذہنی زندگی اور اجتماعی زندگی کا تعلق اسے خانوں میں تقسیم کر دیتا ہے اور ان دونوں میں بعض اوقات اسے کوئی اندرونی وحدت نظر نہیں آتی۔ وہ خود سے کٹ جاتا ہے اور یہ محسوس کرتا ہے کہ نہ اس کی خواہش اس کی خواہش ہے نہ اس کا عمل اس کا عمل ہے۔ کائنات میں اپنی مرکزیت کا تصور اسے اب قریب نہیں دیتا۔ وہ خود کو ان اہمال کا نظام سمجھتا جو ہر چند اس سے سرزد ہوتے ہیں، لیکن وہ ان سے کوئی جذباتی سکون حاصل نہیں کر پاتا اور یہ سمجھتا ہے کہ وہ فرد جسکی صرف ایک بے ارادہ و بے اختیار شے ہے۔ دوسرے بھی اس کا تجربہ ایک شے کی طرح کرتے ہیں اور وہ خود بھی اپنا اور دوسروں کا تجربہ شے کی طرح کرتا ہے۔ وہ ہر منظر دوسروں کی آنکھ سے دیکھتا ہے اور ہر آواز دوسروں کے حوالے سے سنتا ہے۔ اس کے حواس پر بھی اس کا جو نہیں رہا۔ دوسرے انجینیت کے تصور کی تعبیر یوں کی تھی کہ جب عوام یا کسی قوم کی ترویجی اس کے تاہن کے ہاتھوں میں آجاتی ہے تو عوام یا قوم تو پس پشت چلی جاتی ہے اور وہ تاہن صرف حکومت کے ترجمان بن کر رہ جاتے ہیں۔ اس طرح پوری قوم اپنے لیے اجنبی اور اپنی فکر میں نہ سمجھ جاتی ہے کہوں اب اس پر جو قوانین حکومت کرتے ہیں وہ اس کے اجتماعی ارادے یا اجتماعی آرزو کی عکاسی نہیں کرتے بلکہ ایک مختصر حلقے کی آواز بن جاتے ہیں۔ روستو کا خیال تھا کہ شہنشاہیت عوام کی ہو یا ایک فرد کی اس کی قائم مقامی کسی جماعت یا فرد کے حصے میں آجائے تو اصل ارادہ و اختیار کی میٹھی بدل جاتی ہیں۔ اشتراکی حقیقت نگاری کے عنصر انسانی ارتقا کے لیے خود سے اجنبیت کو ضروری بھی سمجھتے ہیں اور دوسری طرف یہ بھی کہتے ہیں کہ اپنی عزت کے قیام یا پیداوار سے ایک قطعی طاقت قائم کرنا چاہیے تاکہ اس احساس پر رفتہ رفتہ قابو پایا جاسکے۔ اس تضاد کی وضاحت کے لیے ایک دوسری مثال دینے کے بعد کہ "انسان اپنے عمل یا عزت کے

ذریعہ صرف ذہنی ہی نہیں اپنا عملی اظہار بھی کرتا ہے۔ یہ لکھا ہے کہ جیسے جیسے انسان گرد و پیش کی دنیا اور فطرت کو اپنی منت سے اپنی ضرورت کی اشیاء میں لاحق جاتا ہے ان اشیاء پر اس کی گرفت بھی کمزور پڑتی جاتی ہے کیوں کہ ہر شے وجود میں آنے کے بعد محض اس کے اختیار کی پابند نہیں رہ جاتی اور اپنے طور پر نمودار ہوتی ہے۔ (89)

صنعتی معاشرے میں جو مغرب پر پوری طرح قابض ہو جانے کے بعد مشرق کی طرف تجزی سے اپنے ہاتھ پاؤں پھیلا رہا ہے، سماجی رشتے کا مفہوم درحقیقت صرف ایک مادی رشتے کے دائروں میں گردش کرتا رہتا ہے۔ انسانی وجود کی سالمیت ختم ہو جاتی ہے اور وہ اسی راستے پر چاروٹا چار چلتا رہتا ہے جو سماجی حقیقتیں اس کے لیے متعین کرتی ہیں۔ ہر راستہ مادی ضرورتوں کے احساس کی منزل سے شروع ہوتا ہے اور مادی ضرورتوں کی تکمیل کے نقطے پر ختم ہو جاتا ہے، ایک دوسری ضرورت کے پیدا کردہ راستے کی طرف اشارہ کر کے۔ یہ صورت حامل انسانی وجود کی طرح لگی کے پیش نظر سیدھی اور صاف نہیں، انتہائی پر پیچ ہے۔ خصوصی مہارتوں کے اس دور میں نیا ڈالائیہ کے مکمل انسان کا جڑ خواب مارکس نے دیکھا تھا اس کی تعبیر کے امکانات معدوم ہو چکے ہیں۔ ہر فرد کے عمل کی بناء محدود سے محدود تر ہوتی جا رہی ہے۔ شعور مستجاب جا رہا ہے۔ گہرائیاں دستوں پر غالب آتی جا رہی ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ فرد جو کچھ پیدا کرتا ہے وہ سماج کی پیداوار کا ایک چھوٹا سا حصہ ہوتا ہے۔ پیدا شدہ شے کی سالم حقیقت یا مجموعی نقوش سے اس کا قطعی ربط ہی ہوتا ہے، ذاتی نہیں۔ اسی لیے یہ قطعی جذبے کی آغوش سے گھیرے ہوئے ہوتا ہے۔ کائنات اس صورت حال میں اس شے کا ذوالی بھی دیکھا جو وجود میں لائی گئی اور اس خصلت کے کبھی ذوالی دیکھا جو اسے وجود میں لاتی ہے۔ برہمنے جو محض مادی ضرورتوں کی خاطر مادی جبر کے تحت وجود میں آتی ہے انسان کے جذباتی رشتوں کا مرکز نہیں بن سکتی، تاہم انسان کی نوعیت ذاتی نہ ہو۔ اسی لیے مادی ضرورتوں کی تکمیل کرنے والی اشیاء میں بشری عنصر کا فقدان بھی ہوگا۔ آگاسی نے اسی تصور کی بنیاد پر فن میں بشری عنصر کے اخراج کی بحث کو موضوع بنایا تھا۔ اس نے (Dehumanization of Art) انسانی مسائل اور عملیاتی حکم کے رد و ضبط پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا کہ بیشتر لوگ عملیاتی حکم کو اپنے عام ذہنی عمل سے الگ نہیں کر پاتے اور فن کو بھی دلچسپ مسئلوں تک رسائی کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ لیکن کوئی بھی فن پارہ فن کے وہ بے تک اسی صورت میں پہنچتا ہے جب حقیقت کا عنصر اس میں کم سے کم ہو (90) انسان زندگی میں حقیقتوں کو جس شکل میں دیکھتا ہے فن میں بھی انہیں اسی شکل میں دیکھنا چاہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک زبردست بھول ہے۔ فن حقیقت کا عکس نہیں، ہوتا اس کا پھر اصل عکس کی ہو جائے گا۔ یہاں مسئلہ حقیقت سے زیادہ اس کی نوعیت اور سطح کا ہوتا ہے۔ بالعموم زندگی سے جو حقیقتیں وابستہ نظر آتی ہیں ان کی نوعیت مادی اور عملی ہوتی ہے اور ان کے وجود میں آنے ہی انسان کی ذہنی اور حسی

سرگزشتوں کا طویل سلسلہ آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ شاعری ہمیں انسان اور اس کے رشتوں کے بارے میں بھی بہت کچھ بتاتی ہے مگر فن کی شرطیں اور اس کے آداب مانوس حقیقتوں کو بھی ایسی انوکھی شکلیں عطا کر دیتے ہیں جن کی ترجمانی شاعری ہی جیسی نازک اور لطیف ہیئت میں ممکن ہے۔ (91) یہ شعری عمل کا جبر ہے جس سے مفر ممکن نہیں اور اس طرح حقیقت کی شکل بگڑتی نہیں، بدل جاتی ہے بشرطیکہ حقیقت نگاری فن کی جمالیات کو چونکہ سماجی اخلاقیات اور حقیقت کے معیاروں سے مجاور نہیں دیکھنا چاہتی، اسی لیے فن میں Dehumanization کے تصور سے مارکی خادوں کو یہ گمان ہوتا ہے کہ یہ بھی احساسِ اجنبیت (Alienation) کی طرح ایک سرینہ تازہ رو ہے اور اس کا مقصد ہجر اس کے کچھ نہیں کہ انسان سے اس کے وجود کا جمال چھین لیا جائے، اور عوام کی بھری پری شاداب زندگی کی پورھنی اور وسعت کی طرف سے آنکھیں بند کر کے انا کے غول میں ساری حقیقت دفن کر دی جائے۔ فتنے اس مسئلے کا مارکی زوہ یہ نظر سے چھو یہ کرتے ہوئے بھی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جدیدیت کے پرستاروں نے اگاسی کے ایک تصور کی بنیاد پر فن میں وجود کی بنیادیں بالکل منہدم کر دی ہیں اور حقیقت کے خراج کے بہانے انسان کو فن کے دائرے سے بالکل الگ کر دیا ہے۔ فتنہ کا خیال ہے کہ یہ شاعری کو ایک معروضی اور غیر ذاتی رجحان دینے کی کوشش ہے چنانچہ ایک نوع کی شخصیت کشی (92)۔ اس سلسلے میں یہاں کسی تفصیلی بحث کی گنجائش نہیں۔ البتہ ایک سادہ حقیقت کی طرف اشارہ ضروری ہے۔ یہ کہ شعر گوئی ہو یا تخلیقی اظہار کے دوسرے شعبے، ان میں شخصیت کشی کا سوال اس لیے نہیں پیدا ہوتا کہ ہر تخلیقی تجربہ اپنی مابینیت کے اعتبار سے ذاتی اور انفرادی انسلالاک کا حامل ہوتا ہے۔ شعر کے ہر لفظ میں، لہجے میں، آہنگ و اسوات میں، لفظوں کے درمیانی وقفوں میں، وہ ذات بہر صورت موجود ہوتی ہے جو تجربے کو زبان تک لاتی ہے۔

احساسِ اجنبیت (Alienation) کا مسئلہ ذاتی، جذباتی اور نفسیاتی جواز سے قطع نظر، ناقابلِ تسخیر مادی اسباب بھی رکھتا ہے۔ عہدِ عقلیت کی سائنسی فکر نے مذہبی عقاید کو زیر دست گزند پہنچائی، لیکن انسان کے روحانی مسائل پھر بھی زمرہ رہے۔ سائنسی فکر کے ہاتھوں وہ سری اور مادری صدائیں بے حرمت ضرور ہوئیں جن کا رشتہ انسان سے لازمی وابدی ہے۔ حسن کے اسرار کو بھی سخت مدد سے پہنچے، تاہم انسان کا رشتہ نہ خواہوں سے منقطع ہو سکتا۔ ان صدائقوں سے جرادی اصطلاحوں کی حرکت میں نہیں آئیں۔ بشرطیکہ حقیقت نگاری کا تصور اس صداقت کا پابند ہے جس کا عملاً تجربہ کیا جاسکے یا یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اس کی تک دو صرف مشہور صدائقوں تک ہے۔ اسی لیے سائنسی عقلیت مشہور صدائقوں سے ماوراء تمام صدائقوں کے وجود سے انکار کرتی ہے۔ لیکن انسانی وجود کی طرح تخلیقی اظہار عمل کو بھی صرف مادی صدائقوں کے حوالے سے پہنچانا ممکن نہیں۔ سائنسی عقلیت انسان کو صرف ایک ایسی دنیا سے بے وقایع بننے پر مجبور کرتی ہے جس سے اس کے رشتے عقلی اور سماجی ہیں۔ اسی لیے انسان کے

نظام جذبات تک اس کی رسائی نہیں ہو پاتی۔ پھر شاعری کی قدروں کا تعین اگر اجتماعی اور سماجی اصولوں کے مطابق کیا جائے تو شاعری بھی ایک قسم کی سیاحت کا تماشہ بن جائے گی اور جذبہ، وجدان، ذوق اور فطرتی استعداد جیسے تمام الفاظ شاعری کی لغت سے خارج ہو جائیں گے۔ اس میں شک نہیں کہ سائنس یا فن یا تکنالوجی انسانی فعلیتوں اور ان کے باہمی روابط کا کسی نہ کسی سطح پر اظہار کرتے ہیں مگر ان کی جہت ایک نہیں ہے۔ سائنس اور تکنالوجی ہمارے تجربوں پر براہ راست اثر انداز ہوتے ہیں، تاہم ان کے اثرات فن کے نسبتاً پیچیدہ، مبہم اور خاموش اثرات کی بہ نسبت کہیں زیادہ قلیل اہمیت ہوتے ہیں۔ بقول رچرڈس جذباتی اشتہاد ہمیشہ عقلی اور طبعی اشتہاد کا تابع نہیں ہوتا اس لیے سائنسی تجربے کے نتیجے میں کسی حقیقت میں عدم اچھان اس بات کا ضامن نہیں ہو سکتا کہ انسان جذباتی اعتبار سے بھی اس حقیقت میں یقین سے کنارہ کش ہو جائے۔ اگر انسان یقین کی ان دونوں فریقیتوں کے امتیاز کو سمجھنے سے خود کو تاحیر محسوس کرنے لگے تو اسے شاعری کو الوداع کہہ دینا چاہیے (93)

لیکن سائنسی عقلیت، اس امتیاز کے وجود کو تسلیم نہیں کرتی اور اشتراکی حقیقت نگاہی اگرچہ اس امتیاز سے انکار نہیں کرتی، جب بھی وہ ایک کو صحت اور دوسرے کو مرض کی دلیل کہہ کر مسئلے کو حل کرنے کے بجائے جوں کا توں چھوڑ دیتی ہے۔ پروٹاری اور پورٹووا کی تفسیر کا بیان نہ بھی یہی ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاہ چونکہ لفظ پورٹووا کا استعمال ایک مخصوص سیاسی اور سماجی تناظر میں کلمہ کے طور پر کرتے ہیں، اس لیے جذباتی اشتہاد کی ہر نوعیت ان کے نزدیک (ماوی تھیوری سے محرومی کی صورت میں) ایک مرض کا اظہار ہوتی کیوں کہ اس کا تعلق فن کے پورٹووا تصور سے ہے۔ لیکن مجبوری یہ ہے کہ فن بالطبع عقلی اور طبعی اشتہاد کے خطوط پر اپنی راہ عمل کا تعین کرنے سے گریز نہیں ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کی قدروں یا اثرات فراموشی ہو جاتی ہیں۔ ہر برٹ ریڈ تو یہاں تک کہتا ہے کہ جمہوریت کے مقاصد فن کے دشمن ہوتے ہیں کیوں کہ فن کی تخلیق و تقویم کی صلاحیت ایک مختصر طبقے کا حصہ ہوتی ہے۔ (94) تاریخ اور جمہوریت کا معیار عظمت فن کی عظمت کا معیار نہیں ہوتا۔ سیاست اپنے معیار قائم کرتی ہے۔ فطرتی اور شاعرانہ فن کار کے الگ معیار ہوتے ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ کسی عہد کی اعلیٰ ترین ثقافت اور فن یا شاعری کے معیار ہمیشہ یکساں نہیں ہوتے درہند غالب کو کبھی ذوق کی بھسری یا ان پر برتری کا خیال نہ آتا۔ ایک ہی جہد اور معاشرے میں بھی دو افراد کے قیمتی حراج و معیار میں واضح فرق موجود ہوتا ہے۔ سنی خیر و ذاتی تجربوں سے دو قادر شاعری عام ذہن کی سطحیت اور پریشاں نظری کے دائرے سے نکل کر ادراک و اظہار کی ایک بلند تر سطح کی طالب ہوتی ہے۔ کچا شاعر عام کے گنہہ خیالات کو موضوع نہیں بناتا۔ یہ کام صحافت اور سیاست دہی کرتے ہیں۔ شاعر گرد و پیش کی دنیا میں سانس لیتا ہے اور اسی عالم میں انہیں دنیاؤں کا سفر بھی کرتا ہے اور جب اس ہم سے وابستہ ہوتا ہے تو اس کا دامن ان کے خزانوں سے معمور ہوتا ہے۔ وہ زندگی کا ایک نیا شعور، حقائق کا ایک انوکھا احساس اور باطن کی دنیا کا ایک

متحرک اور غیر متوقع ہیکر ساتھ ساتھ ہے۔ اسی لیے اس کے عمل کی پیچیدگی اور نتائج عام انسانوں کے لیے صحائفوں اور سیاست دانوں کے افکار و اقوال کی طرح سادہ اور مکمل اور قابل یقین نہیں ہوتے، اور یہی وجہ ہے کہ مانوس فضاؤں میں بھی متحرک ہوتا ہوا ہے اور اس کی بصیرت قدم قدم پر اسے جانے پہچانے کے مظاہر سے متصادم کرتی ہے۔

حقیقی تنہائی کا احساس بھی اجنبیت (Alienation) کی ایک شکل ہے جس کے نشانات فنی اور تہذیبی ارتقا کے ہر دور میں ملاحظہ ہو سکتے ہیں۔ معاصر عہد کی معاشرتی ابتری، سماجی معیار اور فنی معیار کے لحاظ سے لوہے کی قومیں ہوتے ہوئے تقادس، ماس میڈیا اور ماس کلچر کے شور و لہجہ اور فنی تربیت سے عام بے نیازی، خصوصی مہارتوں کے پلٹن کی وجہ سے علوم و افکار کی خانہ بندی، سیاست کے دروازے ہوتے ہوئے دست و پاؤں، اقادیت زدگی کے بڑھتے ہوئے مرض اور سائنسی عقلیت کی بے جوابی نے حقیقی تنہائی کے احساس میں شدت اور اضافے کی مزید صورتیں پیدا کر دی ہیں۔ ٹیکنالوجی نے فن کے بنیادی جوہر کو باطل کر دیا ہے۔ پلاسٹک، آرٹ، فلم، ٹیلی ویژن، ریڈیو نے جمہورانی فیلوں کی بنیادیں تبدیل کر دی ہیں۔ فنی الواقع ماس میڈیا اور ماس کلچر جمالیات کے بجائے سماجی مطالعے کا موضوع ہے۔ اس میڈیا کی یکسانیت اور ہنگامہ آوری کو اس حد تک کندہ کر دیتی ہے کہ کچھ عرصے بعد ہجو جہد ملی کے، وہ کسی اور حقانے کا اظہار نہیں کرتے۔ (Pop Art) نے فن اور اشتہار بازی کی حد فاصل عبور کر لی ہے اور Op Art فن اور سائنسی علامات کے مابین ایک مصنوعی اور غیر حقیقی رشتہ قائم کر رہا ہے۔ یہ نہ سائنس کی خدمت ہے نہ فن کی۔ اس طرح اشتراکی حقیقت نگاری شاعری میں جس حقیقت پسندی کو راہ دینا چاہتی ہے وہ فن کو غیر فن بنا دیتی ہے۔ مارکوزے نے عقلی فن (Rational Art) کی اصطلاح کے ذریعہ ہلاد اور سائنس کے درمیان فاصلے کو ختم کرنے کی دہکالت کی تھی اور اسی کے ساتھ ساتھ اشتراکی حقیقت نگاری کے مروجہ معیاروں کی تنقید بھی۔ لیکن یہ مسئلہ اب تک حل نہ ہو سکا کہ فن کو اگر کچھ عقلی استدلال کے حوالے کر دیا جائے تو حقیقی عمل کی اوصیت کہا رہ جائے گی۔

مارکسی فکروں کے تحت کو اس بات کا تصور دار ٹھہراتے ہیں کہ اس نے فنی شاعری میں احساس اجنبیت (Alienation) کو عام کر کے انسان کو، جو اس کائنات کا معیار حقیقی ہے، اپنا موضوع بنانے سے انکار کا ارتکاب کیا ہے (95) ایسا فن جو مادی حقیقتوں سے مربوط مسائل کا احاطہ نہیں کرتا اور محض "اپنے آپ تک" محدود ہوتا ہے اس کا مقصد سماجی ترقی پر پردے ڈالنا ہے تاکہ بورژوازمند وراثت کا تحفظ ہوتا رہے۔ مارکسی فکروں کے ساتھ ساتھ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ (Dehumanization) کے تصور نے جو Alienation کا زائیدہ ہے، انسانی ذات کی بنیادیں منہدم کر دی ہیں۔ اس نظریے کی تردید کا پہلو خود اس تصور میں موجود ہے کہ جو فن اپنے آپ تک محدود یعنی اپنی اخراجیت کی حفاظت کرتا ہے، اس سے انسانی ذات کی بنیادیں کیوں کر منہدم ہو سکتی ہیں۔



اگر انسانی انا سے مراد صرف اجتماعی انا ہے تو اس کے اثبات کے لاکھ درو مسائل کی موجودگی میں فن کے ایک بہم تصور سے اسے کیوں کر نقصان پہنچ سکتا ہے؟ یہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے کہ Dehumanization کی ذمہ داری فی الواقع ماس میڈیا یا ادب کے افادہ تصور کے سر آتی ہے جس نے انسان کو ایک وسیلہ کار یا بے اختیار و ارادہ شے بنا کر اسے بشری صفات سے محروم کر دیا ہے اور اجنبیت (Alienation) کے احساس کو جنم دینے کا ذمہ دار وہ معاشرہ ہے جو انسانی جذبات کا احترام نہیں کرتا اور اپنے مقاصد کی خاطر اس کی انفرادیت سے ہر لمحہ ہر سر پہ پکار رہتا ہے۔

نئے معاشرے کے ساتھ اپنی دنیا میں اجنبی (Alienated) انسان کا طبعی زور و تمام الجھنیں جو اس کے ساتھ رونما ہوئی ہیں معن کا اثر اس عہد کی پوری ذہنی زندگی پر پڑا ہے۔ انکار و انکار میں یہ سارا انتشار مان ہی الجھنوں کی دلیل ہے۔ اشتراکی حقیقت نگار اس درجہ واضح مادی شہادتوں کے بعد بھی اس مسئلے کے وجود کو فراموشی کتبے ہیں۔ جیسا کہ کچھ پہلے عرض کیا گیا تھا، یہ مسئلہ نئی اعتبار سے سائنس کا موضوع ہے۔ اس لیے یہاں اس شبہ کے ایک ممتاز عالم کی رائے نقل کرنا غلط نہ ہوگا۔ رائٹ مل نے ”عمرانیاتی عقل“ میں اجنبیت کے مسئلے پر اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”مجھے کسی ایسے خیال، موضوع یا مسئلے کا علم نہیں جس کی جڑیں کلاسیکی روایت میں اس درجہ گہری ہوں جس طرح اجنبیت کے مسئلے کی جڑیں عصر جدید کی ذہنی روایت میں بیج سمت نظر آتی ہیں۔ (96) رائٹ مل نے یہ بھی کہا ہے کہ اجنبیت کے احساس نے انسان کو جس الجھن میں مبتلا کیا ہے، اس کے باعث نہ صرف یہ کہ اس کے عقل میں کمی پیدا ہوئی ہے، بلکہ یہ بھی ہوا ہے کہ اس کے ایک آزاد انسان کی حیثیت سے زندگی گزارنے کے امکانات بھی کمزور پڑے ہیں اور وہ آزادی اور عقل دونوں کی قدر و قیمت سے بے خبر ہو گیا ہے۔ وہ ذہنی اور تہذیبی دونوں سطحوں پر زوال کا شکار ہوا ہے اور اگرچہ تکنیکی ترقی کے باعث روزمرہ کے کام آنے والی مشینوں اور سہولتوں کا ذخیرہ چمکا ہوا ہے مگر اس ذہل کا جواب مل جاتا ہے تاہم، وہ لوگ جہاں سہولتوں اور مشینوں کی ایجاد کرتے ہیں، کچھ اور سمجھنے کی اہلیت نہیں رکھتے۔ (97) یعنی مسئلہ محکم پھر کر مانوس حقیقتوں سے جذباتی رشتے کے فقدان تک آ جاتا ہے۔ اسی لیے تکنیکی ترقی یا مادی کمال کو انسانی خصوصیات یا انسانی عظمت کا واحد معیار کہا ہوا سمجھا گیا ہے۔ مشینوں نے انسان کو بھی مشین صفت آدمی بنا دیا ہے جو دیکھے ان دیکھے اشاروں پر حرکت کرتا ہے اور بغیر کسی جذباتی حرارت اور لگن کے مادی زندگی کے سوالات کو حل کرنے میں مصروف رہتا ہے اور اس کی مادی توانائیاں اسی جدوجہد میں ختم ہو جاتی ہیں۔ مجتہاد و دنیا سے بھی بیزار ہوتا ہے اور اپنے آپ سے بھی۔ مستحکم کے امکانات کی لحاظ سے اس کے حال کی تحقیر کو کم نہیں کرتی۔ وہ ان تمام تصورات سے راسخ ہوا کہ ایک فطری زندگی کی طرف مراجعت کی جستجو کرتا ہے جہاں ذات اور کائنات کے مابین اجنبیت کی کوئی رنج اور حائل نہ ہو اور جہاں وہ

اپنے وجود کی مفاقت کا تجربہ حاصل کر سکے۔ یہ دیر وقت کے عمل ورواں کو اپنی سمت موڑنے کی حفاظت خواہش نہیں، بلکہ تاریخ کی غلط روی اور نامرادی کے خلاف ذہن اور جذبے کی آواز ہے۔ گنہگار اپنی معروف لکھ "امریکہ" میں لکھتا ہے:

امریکہ تم کب فرشتہ صفت بنو گے۔  
 تم کب اپنے کپڑے اتار دو گے  
 تم کب اپنے آپ پر قبر سے نکلیں اور لوگ  
 تم کب اپنے ذہن کا کڑا سکی پرستوں کے لائق بنو گے  
 امریکہ تمہارے کتب خانے آنسوؤں سے معمور کیوں ہیں  
 امریکہ تم اپنے اثر سے ہندوستان کب بھیجو گے  
 تمہارے محبوبانہ مطالبات سے لگے آچکا ہوں  
 میں کب ہر بار جا کر اپنے مسین (حقائق) چھوڑے کے ساتھ  
 وہ کچھ خرید سکوں گا جس کی مجھے ضرورت ہے  
 امریکہ بلا غریبہ تم ہو اور تم ہو اور میں ہوں جو مکمل ہیں۔  
 نہ کرکلی دنیا

تمہاری مٹھیں مجھ پر بارش لگی ہیں۔  
 تم نے مجھے درویش بننے کی آرزو پر ناک کیا ہے  
 (لیکن) اس جہت کو طے کرنے کی کوئی اور صورت ہوئی چاہیے۔

اس مسئلے کے حل کی "خاطر کسی اور" صورت کی جستجو" نئے انسان کی اس مجبوری کا انہماک ہے کہ وہ نہ تو صرف ماضی کو دارالامان بنانے پر آمادہ ہے نہ حال کی گرفت سے آزاد ہونے پر قادر۔ وہ صنعتی زندگی اور اپنی انفرادی جذباتی زندگی میں ایک جے تعلق کا ستلاشی ہے۔ وہ حقیقت کو خوابوں سے اتکا تعلق اور تعلق کو تخیل سے اس دور جہ سے نپاڑ نہیں دیکھنا چاہتا۔ وہ مادی زندگی (امریکہ) اور روحانی زندگی (ہندوستان) میں ایک توازن کا طلب گار ہے۔ "وہ کل کی دنیا" کے بجائے آج کی دنیا میں اپنے مسائل کا حل چاہتا ہے کیوں کہ اس کی حقیقی دنیا یہی ہے اور اس کے لیے بنیادی حقیقت اس کی ذات اور اس ذات سے وابستہ کائنات ہے۔ اس میں تھکداری کی لہر جاگتی ہے لیکن وہ اس لہر کو اپنے درد کا دریا نہیں سمجھتا۔ وہ شہر سے بیزار ہے لیکن شہروں کو جنگل بنانے کے بجائے ان میں جنگلوں کی پاکیزگی، وقار اور سکون دیکھنا چاہتا ہے۔ اسے کتابیں روٹی ہوئی دکھائی دیتی ہیں کہ الفاظ اب بے اثر

ہو گئے ہیں۔ پانچویں صدی کے مجموعے ”سلاخیں توڑنے والے“ کو بیدار ہونے دو“ کے مقدمہ نگار نے خود راکی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ”خود را نے ایک مرتے ہوئے سانج میں زعمہ فن کی گفتگو کی ہے۔“ خود را نے اس مجموعے کے آغاز میں ”زندگی کی طرف ہمارا فرض“ کے عنوان سے شاعر کے سماجی منصب کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ”ایک پارے انعطاف پذیر نظام نے ثقافت کے نیر انہوں پر زہریلی گیس کے بادل پھیلا دیے ہیں اور ہم میں بہت سارے لوگوں نے، اپنی حالتوں کے باعث اس نفا کر سانس لینے کے فوراً بلا وہ ناقابل تلافی بنا دیا ہے جو صرف امداد کے لیے نہیں، بلکہ سب کے لیے ہے۔ صرف آج کے لوگوں کے لیے نہیں، بلکہ ان کے لیے بھی ہے جو آئندہ آئیں گے۔“ (98) یعنی معاشرے کی اس صورت حال کا اعتراف خود را نے بھی کیا ہے جو اجنبیت (Alienation) کے احساس کو رکھ دیتی ہے اور جسے جدیدیت ایک حقیقی آلے کی شکل میں دیکھتی ہے۔ اس طرح یہ خیال کہ اجنبیت کا مسئلہ فرضی ہے یا ذہنی بیماری کا نتیجہ، ایک حقیقی جاگتی حقیقت سے روگردانی کے مترادف ہے۔ البتہ خود را چوں کہ مادی فلسفے سے نفرت پاتی رہی رکھتا تھا، اس لیے، اس نے معاصر صورت حال کی طرف اشارے میں احساس اور مستقبل کی تعمیر کے اس جذبے کو بھی ملحوظ رکھا، جس کے اسباب اشتراکی جدوجہد فراہم کرتی ہے۔ مٹی شاعری میں کسی صحیحہ فکر کے سے لاشعور اور معیوبہ حسب اہمیت کے باعث فکری سطح پر وہ تفکیک کا فرما کر آتی ہے جو آج کی دنیا کے خراب کی جگہ اس کی حقیقت سے منسلک ہے۔ یہ تفکیک جدیدیت یا نئے شعرا کا ہی نہیں بلکہ نئی دنیا کا مزاج ہے۔ رسل نے کہا تھا ”اس وقت اور آئندہ بھی کچھ مرے تک دنیا تفکیک کا شکار رہے گی۔“ خود را نے زندگی کی تیسری جلد کے خاتمے پر اس نے یہ بھی لکھا تھا کہ ”اشتراکیت کی طرح قطعی اور دوامی بیانات کے ذریعہ لوگوں کو متاثر کر لینا نسبتاً آسان ہے لیکن میں اپنے طور پر یقین نہیں کر پاتا کہ آج انسان کو کسی قطعی اور مطلق غے کی ضرورت ہے۔ نہ ہی میں اپنی ذہنی آلاؤں کے ساتھ کسی ایسے ماحول سے نظر بڑے پر ایمان رکھتا ہوں جو انسانی زندگی کے محض کچھ حصوں یا پہلوؤں سے متعلق ہو۔“ (99) اشتراکی حقیقت نگاری نے زندگی کی ادھوری صداقتوں کو پوری زندگی سمجھ لیا اور دوسری طرف شاعری سے یہ مطالبہ کیا کہ وہ ”تمام نسل انسانی کو غلامی، محصل، خوف اور مظلومت سے نجات دلائے“ اور اسے یہ بیانات بھی دے کہ جہاد کی یہ راہ اشتراکیت کی مدد سے اس زندگی میں سب کو مل جائے گی۔“ (100) اس طرز فکر سے معاشرے کو جو بھی فائدے حاصل ہوئے ہوں وہ تاریخ اور سماجی علوم کا موضوع ہیں، البتہ ادب پر اس نے جو اثرات ڈالے وہ ترقی پسند تحریک کی روایت اور اس کے نتائج کی روشنی میں بخوبی دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس باب میں اس روایت کی بنیادوں کا سراغ لگانا مقصود تھا اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی واضح کرنا تھا کہ جدیدیت کن اسباب کی بنا پر اس روایت سے خود کو الگ کر لیتی ہے۔

ان سب باتوں سے مجموعی طور پر یہ نتیجہ نکلا ہے کہ اشتراکی حقیقت نگاری نہ اس زبانی روئے سے ممکن ہے نہ

ہے جس کا اعلیٰ درجہ شاعری میں ہو، نہ ان تخلیقی معیاروں کو قابل لحاظ سمجھتی ہے جو جدیدیت سے وابستہ ہیں۔ اسی لیے دشتر کی حقیقت نگاری اور جدیدیت میں کسی قطعہ اتصال کی جستجو لا حاصل اور ترقی شاعری کو ترقی پسند شاعری کی توسیع سمجھنا ترقی شاعری کے حواجز اور جدیدیت کے نظام لانکار سے بے اشتباہی کی دلیل ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جدیدیت چونکہ ادبی مسائل میں فیصلے کا آخری حق ادبی معیاروں کو دیتی ہے اس لیے ترقی پسند شاعری کے بعض ایسے حصے بھی اس کے لیے یقیناً قابل قبول ہوں گے جو دشتر کی حقیقت نگاری کے سماجی، سیاسی اور اقتصادی نظریے اور کسی تعلیمات کے حدود کو عبور کر کے ایک نئی اور تازہ کارڈینی وحدت کا مظہر بن گئے ہوں اور اپنے ثبات کے لیے کسی بیرونی سہارے کے محتاج نہ ہوں۔

1. J. Bronowski : The Identity of Man, Pelican Books, P. 106
2. The Twenties, P. xi
- 3- اس انجیا پسندی کی حیرت ناک مثال پر لہو واکی ایک رپورٹ ہے جس میں کسی روسی شاعر کے حوالے سے یہ بات کہی گئی ہے کہ ایک مناسب الاصفا اور خوب صورت لڑکی کے مقابلے میں، جرنیل یا پھر استاد کی عینقت نہ رکھتی ہو، وہ بددینہ اور غیر عزت مبین تر ہے جو کارخانوں میں اس سے زیادہ محنت کر سکتی ہو۔ (بحوالہ اسٹریٹنڈ ویلکی آف اٹریا، اکتوبر 73ء، گارڈین ٹیٹل شپرز کا مضمون)
4. Jacques Maritain : The Responsibility of the Artist, New York, 1958, P. 69/70
5. Ernst Fischer : The Necessity of Art, Penguin Books, 1963, P. 8
6. Ibid, P. 68
7. Howard Fast: Literature And Reality, P. P. H., Bombay, 1952, P. 20
8. A. Yegorov: Progressive Development in the Arts, In: Art And Society, Progressive Publishers, Moscow, 1968, P. 292
9. Marx & Engels : Collected Works, Vol. 12, Russian Edition, P. 737/38.
10. A. Zis: The Non- Interchangeability of the Arts, In: Art And Society, P. 259
- 11- اب یہ بات بھی واضح ہو چکی ہے کہ لیسن کا طرف دہر ادب کا تصور فی الواقع ادب کے لیے نہیں تھا۔ لہذا یہ

نے ”فن اور ساج“ (اشاعت 1967ء کے پیش لفظ میں کرپس کا کیا کے حوالے سے لکھا ہے کہ لیتسن کا طرز فکر ادب کا تصور پارٹی لٹریچر سے متعلق تھا۔ اس کا اطلاق ادب پر کرنا غلط ہوگا کیوں کہ قبول کرپس کا لیتسن نے یہ اصطلاح مولیٰ اصطلاح کے طور پر استعمال ہی نہیں کی تھی۔ لوکاچ کے الفاظ یہ ہیں:

”لیتسن کی یہ وہ اور فنی کرپس کا کیا نے اس بات کی گواہی دی کہ یہ مضمون (جو لیتسن نے 1905ء میں پارٹی کرپس کی اصطلاح کے لیے جان بوجھ کر موضوع پر لکھا تھا) جس کا حوالہ اکثر دیا جاتا ہے، اس لیے نہیں لکھا گیا تھا کہ اس کا اطلاق ادب پر کیا جائے۔ وہی زمانے کا ایک اور مضمون ایک بیرونی مضمون کے سوال اور اشتراکی حقیقت پسندی سے متعلق ہے۔ یہاں بھی ایک ایسے مقصد کا اظہار ہوتا ہے جس نے میری بعد کی تحریروں میں ایک اہم رول انجام دیا یعنی معاصر لیبرٹو ادب میں ہمارے ادیبوں کی امداد کا وہ میدان جو اس وقت سامنے آتا ہے جب (ادب کے) سرکاری نظریے کے تحت عینی فنی تخلیق کی راہ سے ادیبوں کو ہٹانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ میں نے یہی اس مقصد کو شبہ کی نظر سے دیکھا اور اس کا اظہار کرتا رہا کہ سرطنت ادب کو صحیح راستہ اسی صورت میں مل سکتا ہے جب وہ فن میں ادب کی حقیقت تک پہنچے۔ ادب کے لیے جتنی مہلک طبعی فیشن کی حامل ہو سکتی ہے اتنی ہی مہلک خود کو مسلک پرست اور حمایت کی غلامی میں دے دینا بھی ہوگا۔

(دی نیو یارک ٹائمز، 17 نومبر 1972ء، 47/49 ص)

لوکاچ پر خصوصی اشاعت

- 12۔ بحوالہ سجاد نسیم، روشنائی بار لول، 1959ء، ص 131
- 13۔ روشنائی ص 132/33
- 14۔ روشنائی ص 90/91
- 15۔ انجمن ترقی ہندو مصطفیٰ، مائیکرو ایڈیشن کے انتظامی جلسے، رپورٹ، پنجم حیدر آباد، ستمبر 1970ء، ص 45/46
16. Plekhanov : Art And Social Life, P, P. H., Bombay, 1953, P. 9/10  
(intro.)
17. Ibid, P. 209/233
18. Ibid, P. 233/234
19. Marx & Engels : Manifesto of the Communist Party, Moscow,

20. Art And Society, P.14/15
21. Ibid, P.194
22. Ibid,P.271/72
23. Literature And Reality, P. 77/79
24. Gorki: On Literature, Foreign Languages Publishing House,  
Moscow,P.37/77
25. Literature And Reality, P.84
26. On Literature, P.33/34
27. Herbert Marshall :Mayakovsky And His Poetry(E.d.)  
Bombay,1955,P.194/195
28. George Thomson : Marxism And Poetry, P.P.H.,New Delhi,  
1954,P.12/26
29. Ibid, P.81/82
- 30- "قوت عقلم کوئی شے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کر سکتی بلکہ جو مصالح اس کو خارج سے ملتا ہے اس میں وہ اپنا تصرف کر کے ایک نئی شکل تراش لیتی ہے۔ جتنے بڑے بڑے نامور شاعر دنیا میں گزرے ہیں وہ کائنات یا فطرت انسانی کے مطالعے میں ضرور مستغرق رہے ہیں۔ جب رفتہ رفتہ اس مطالعے کی عادت ہو جاتی ہے تو ہر ایک چیز کو غور سے دیکھنے کا لگہ ہو جاتا ہے اور مضامین کے خزانے گہینے خیال میں خود بخود جمع ہونے لگتے ہیں۔"
- جائی: مقدمہ شعر و شاعری (مرحومہ اکبر وحید قریشی) مکتبہ جدیدہ، لاہور، 1953ء، ص 138
- 31- بیجا خیمہ حالی (مرحومہ اسماعیل پٹیل جی) اردو مرکز، بمبئی، 1950ء، ص 61
- 32- مقدمہ شعر و شاعری (مرحومہ اکبر وحید قریشی) ص 372
- 33- بحوالہ اردو شاعرانہ پسند ادبی تحریک (ظیل الرحمن اعظمی) انجمن ترقی اردو، ہند، 1972ء، ص 101/107
34. David N. Margolies: The Function of Literature, (A Study of  
Cristopher Caudwell's Aesthetics) New York, 1969, P.61/62/62
- 35 Ivan Astokhov: The Relationship Between An Object And

- Aesthetic Feeling, in: Problems of Modern Aesthetics, Progressive Publishers, Moscow, 1969, P.178.
36. Quoted from, Plekhanov's Art And Social Life, P.49
37. Marxism And Poetry, P.22
- 38- سردار جعفری: ترقی پسندی کے بنیادی مسائل، بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص 109، 110
39. Illusion And Reality, P.30
40. The Function of Literature, P.86
- طارق کا خطاب 1935ء میں انگلستان میں منعقد عام پر آیا تھا۔  
(Problems of Soviet Literature Reports and Speeches at the first Soviet writers' congress)  
کاؤول نے Illusion And Reality کے آئندہ میں اس کا ذکر کیا ہے۔  
41- قیسے کا نیا آجک ص 161/92
42. T.S. Elliot: Selected Prose, Penguin Books, 1963, P.98
43. Art And Social Life, P.210
- 44- سردار جعفری: ترقی پسند ادب، انجمن ترقی اردو، دہلی، 1957ء، ص 23
- 45 Y.Yakovlev: Art And Myth-Making, in : Art And Society, P.155
46. A.Yegorov: Progressive Developments in the Arts, Ref.Ibid, P.293/99.
47. Marx & Engels: Literature And Art, Bombay, 1956, P.37

انگریز کے الفاظ میں:

Balzac, whom I consider a far greater master of realism than all the Zolas, past, present, or future, gives in his "Comédie Humaine" a most wonderfully realistic history of French Society, describing, chronicle fashion, almost year by year from 1816 to 1848, the ever-increasing pressure of the rising



bourgeoisie upon the society of nobles that established itself after 1815 and that set up again, as far as it could (tant bien que mal) the standard of the vieille politesse française Old French manners)

48. Paul Lafargue, Ref. Ibid, P. 122/23.

49. On Literature, P. 31

50. Art And Society, P. 300.

51. Quoted from Edmund Wilson: The Triple Thinkers, Pelican Books, 1962, P. 222/223.

52. Marx & Engels: Literature And Art, P. 126/27.

53. Wilhelm Liebknecht, Ref. Ibid, P. 125

54. Problems of Modern Aesthetics, P. 287

55. Ibid, 17.

سرور جعفری نے فیض کی نظم ”صبح آزادی پر“ اس لیے اعتراض کیا تھا کہ اس میں ایک لفظ سنی کی کچی جہتوں سے مربوط ہے۔ جوش ملیح آبادی شعر میں ایک سے زیادہ سنی کے امکان کو شاعر کا غور بیان تصور کرتے ہیں۔ نئی شعری روایت میں نئی شاعری اور جدیدیت کے جمالیاتی تصورات کی بحث میں اس سکتے پر متضاد روشنی ڈالی گئی ہے۔

56. Marx & Engels: Literature And Art, P. 52/50

57. Lucaks : The Meaning of Contemporary Realism, London, 1968, P. 9

58. Naum Gabo : Constructive Realism, in: Science, Faith and Man, p. 195/205

59. Marx & Engels: Literature And Art, P. 32

60. Ibid, P. 44

61. Ibid, P. 39

62- یہ اقتباس ادب اور فن پر مارکس اور اینگلس کی تحریروں پر مشتمل اس ایڈیشن میں شامل نہیں کیا گیا ہے جو انٹرنیشنل پبلیشرز نے 1952ء میں شائع کیا تھا۔ بظاہر یہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس سے چونکہ ترقی پسند تحریک اور اشتراک کی حقیقت نگاری کے اصل الاصول کی نفی ہوتی ہے اس لیے یہ حصہ حذف کر دیا گیا۔ ایڈمنڈوٹسن نے "مارکسزم اور ادب" کے عنوان سے اپنے مقالے میں یہ جملے نقل کیے ہیں اور ان کے مضمرات سے بحث کی ہے ملاحظہ ہو The Triple Thinkers ص 223

63- بحوالہ ایسا ص 224

64- حوالہ آل احمد سرور کے مقالے "لینن کا اثر اردو ادب پر" سے ماخوذ ہے۔ 1970ء میں سابقہ اکیڈمی فن دہلی کی جانب سے مستعدہ لینن سمینار میں یہ مقالہ پڑھا گیا تھا۔ چونکہ اس مقالے میں لینن کے ادبی معیاروں پر آزادانہ نظر ڈالی گئی تھی اس لیے ہمارے قلمبر نے کیونسٹ پارٹی کے ترجمان حیات میں اس پر سخت اعتراضات کیے تھے۔ ان کے اعتراضات کی بنیاد فی الواقع یہ غلط فہمی تھی کہ لینن کے اثرات کا جائزہ لینے میں مقالہ نگار نے اشتراکیت کے سماجی مقصد اور ادب کے مخصوص طریق کار اور مقصد کے قریبی کو نظر انداز کر دیا تھا۔

65. Lenin: Articles on Tolstoy, Moscow, 1951, P.9

66. Lenin : On Art And Literature, Ed. by : Lunacharsky, Banaras, 1943, P.42/43

67. The Speeches and Writings of CheGuavera, Ed. By: John Geras, Panther Edition, P.548

68. Against Interpretation, P. 64

64- مان نے یہ تقریر بی بی سی لندن کے ایک خصوصی پروگرام کے تحت نشر کی تھی۔ تقریر کا پورا متن ویکل ایم بلاک اور ہرمین سیلنگر کی تالیف The Creative Vision میں شامل ہے (اشاعت نیویارک 1960ء ص 97/100)

71. Marx & Engels : Literature And Art, P.128.

72. Hazet E. Bumes: Humanistic Existentialism, University of Nabaska Press, 1959, P.36

73. Ibid, P.14

74. Quoted from: The Soviet Cultural Scene Illustrated Weekly of India, May 27, 1973, P.35

75- بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک ص 111

76- طویل الرضی العظمی: جدید ترغزل (مضمون شمولہ: جدیدیت اور ادب، مرتبہ آکال احمد سر در ماگست 1929ء، ص 249/50)

77- لبران کول: جدید اردو نظم: کچھ پہلو، بحوالہ ایضاً ص 321/22

78- وحید اختر: فلسفہ اردو کی تنقید، تقریباً، پبلشرز، لکھنؤ 1972ء، ص 140

79- عمیق منی: شطری شاعری، کتاب، لکھنؤ دسمبر 1968ء، ص 45

80. Shakespeare is not merely no genius, but is not even "an average author" Shakespeare might have been whatever you like, but he was not original or interesting, and his tendency is of the lowest and most immoral-Tolstoy.

Quoted from George Orwell: Shooting An Elephant and other Essays, pub. Secker & Warburg: 1953, P.34/35

81. Jean Maria Domenash: in the Time of India, New Delhi, Dated: 1.7.1973.

82. George Orwell: Collected Essays, London, 1961, P. 138

83- سردار حفیظ: ترقی پسند ادب ص 87/69/70

84- ایضاً ص 83

85. Art And Society, P.292

86. Renato Poggioli: The Theory of Avantgarde, Harvard University Press, 1968, P.87/88

87. Modern Poets on Modern Poetry, Ed. By: James Scully, Fontana Library Edition, 1966, P.185/86

88. The Necessity of Art, P.81/89/90

# قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

نوٹ: طلبہ و اساتذہ کے لیے خصوصی رعایت۔ تاجران کتب کو حرب نموا بطر کمیشن دیا جائے گا۔

**دکن میں اردو**

مصنف  
نصیر الدین ہاشمی

صفحات: 945

قیمت: 202/- روپے

**تقدیر کی آواز**

مصنف  
شمس الرحمن فاروقی

صفحات: 347

قیمت: 148/- روپے

**مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت**

مصنف  
ابولکلام قاسمی

صفحات: 382

قیمت: 125/- روپے

**مشرقی و مغربی تنقید کی تصورات کی تاریخ**

مصنف  
محمد حسن

صفحات: 404

قیمت: 28/- روپے

**اردو ادب کی تنقیدی تاریخ**

مصنف  
سید احتشام حسین

صفحات: 341

قیمت: 62/- روپے

**یادِ یوسف غالب**

مصنف  
پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

صفحات: 148

قیمت: 53/- روپے

ISBN-81-7587-079-6

کامپی کاؤنسل برائے فروغ اردو زبان



قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

National Council for Promotion of Urdu Language  
West Block-1, R.K. Puram, New Delhi-110066